



Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΡΑΤΟΥΣΑ ΤΩΝ ΙΗΣΟΥΣ ΕΡΕΦΟΣ — ΕΡΓΟΝ ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΑΛΟΥΣΑ
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΪΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ



ΠΑΝΔΘΗΝΔΙΑ

ΕΤΟΣ Δ'
15 — 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 1904

ΟΙ ΑΡΧΑΪΚΟΙ ΓΑΛΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

EXPOSITION DES PRIMITIFS FRANÇAIS — ΑΡΡΙΑΙΟΣ 1904

Πρὶν εἰσελθῶ εἰς τὴν ἀνάγνωσιν μερικῶν εἰκόνων ἐκ τῆς ὥρας καὶ μεγάλης σημασίας ἐκθέσεως τῶν «Γάλλων ἀρχαϊκῶν ζωγράφων» ἡ ὁποία ἐπὶ ἓνα ἤδη μῆνα στολίζει τὴν μοναδικὴν πρωτεύουσαν καὶ προσθέτει δόξαν πραγματικὴν εἰς τὴν γαλλικὴν τέχνην, ἤθελα πρὸ παντὸς νὰ τογίσω ἰδιαιτέρως τὸ κύριον ἐλατήριον ποῦ ᾤθησε εἰς τὴν διοργάνωσιν τῆς ἐκθέσεως αὐτῆς καὶ τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ ἓνας ἀληθινὸς καὶ εὐκρινῆς πατριωτισμὸς ἀνθρώπων φωτισμένων καὶ σοφῶν. Ἡξευραν εἰς ποῖον βαθμὸν ἡ τέχνη εἶναι μέτρον τῆς ἀξίας τῆς ζωῆς ἑνὸς ἔθνους, καὶ τὴν τέχνην αὐτὴν, τὴν περιφρονημένην, ἑνὸς μεγάλου χρονικοῦ διαστήματος τοῦ ἔθνους τῶν ἐζητήσαν, εἰς ἓνα ἁρμονικὸν σύνολον καὶ ἀξιοπρεπές, νὰ παρουσιάσουν καὶ νὰ παραδώσουν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κόσμου. Ἔτσι αἱ σχεδὸν ὑπεράνθρωποι προσπάθειαι τῶν συνέταινον, ἡ μὲν ἐκθεσις, νὰ γίνῃ κυριολεκτικῶς θαυμασία, τὸ δὲ ἀποτέλεσμα τῆς πραγματικῶν, στερεῶν, διαρκῶν καὶ μέγα.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι προβλήματα καὶ ἐρωτήσεις προβάλλουν ἀπὸ παντοῦ ἀπὸ ἓνα κατασκήνωμα, τοῦ ὁποῖου αἱ βάσεις δὲν φαίνονται τοῦλάχιστον ἀκόμη νὰ εἶνε πολὺ στερεαί. Ἐνα πρᾶγμα ὅμως ἀπορρέει ἀναμφισβήτητον, βέβαιον. Αἱ πηγαὶ ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐπήγαγε καὶ ἀργότερα ἔθαλε μία τέχνη ἀκριβῆς, ἡ τέχνη τῆς προσωπογραφίας, ἀποκαλύπτονται καὶ ὀρίζονται οἱ δρόμοι καὶ ἡ φορὰ ποῦ ἠκολούθησεν ἕως οἷου φθάσῃ εἰς τὸ ζηλευτὸν σημεῖον ποῦ ἔφθασε

σήμερον. Προσδιορίζονται τὰ διάφορα στάδια τῆς τέχνης αὐτῆς, αἱ πρόοδοι καὶ αἱ διακυμάνσεις τῆς, καὶ διὰ μέσου τοῦ σκότους καὶ τῆς ἀμαθείας τῶν αἰώνων προβάλλουν, χάρις εἰς τὰς προσπάθειας καὶ τὰς ἐρεῦνας ἀκουράστων ἐρευνητῶν σκορπισμένων ἀρχαίων, τὰ ὀνόματα τῶν σπουδαιότερων τοῦλάχιστον τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, τῶν ἀληθινῶν προδρόμων τῆς Νεωτέρας Τέχνης. Ἔτσι, δίπλα εἰς τὸ ἔργον τῶν Ἰταλῶν καὶ Φλαμανδῶν ἀρχαϊκῶν ζωγράφων, προσθέτεται καὶ τὸ ἔργον τῶν Γάλλων, ἂν ὄχι ὅλως διόλου διαφόρων αὐτῶν καὶ ἐμπνεύσεως ἀποκλειστικῶς ἰδικῆς τῶν ἀδελφῶν ὁμοῦ καὶ συνεργατῶν τῶν εἰς τὴν πρόοδον καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς τέχνης.

Ἀπὸ κάθε ἄλλο ὁμοῦ περισσότερον, ἡ ἐκθεσις αὐτὴ, ὅπως καὶ τῆς αὐτῆς φύσεως προγενέστεραι, ἡ τῶν πρώτων φλαμανδῶν ζωγράφων τῆς Bruges (1902) καὶ τῶν ἰδίων ζωγράφων τοῦ Λονδίνου, εἶναι ἔργον δικαιοσύνης. Προσπάθειαι τόσων καλλιτεχνῶν, ἐργασία εὐκρινῆς καὶ μάλιστα ἐργασία δημιουργικῆ ὁλοκλήρων αἰώνων, ἔμμενε ἐπὶ ἄλλους τόσους αἰῶνας ἀφανῆς, παραγνωρισμένη καὶ περιφρονημένη καὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς καλλιτέχνας. Δὲν κατεδέχτο κανεὶς οὔτε ἓνα βλέμμα νὰ ῥίψῃ εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ εἶχαν τόσον λησμονήσῃ, ποῦ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα ἀγνοῦσαν καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν ὑπαρξίν τῶν. Ἐὰν δὲ σήμερον κατορθώθῃ μερικὰ ἐξ αὐτῶν νὰ σωθοῦν ἀπὸ τὸν βανδαλισμὸν τῶν ἀνθρώπων, ἀπὸ τὴν φθορὰν τοῦ χρόνου καὶ ἀπὸ τοὺς

απορισμούς των σοφών και των ειδημόνων εις τὰ ζητήματα τῆς τέχνης, ποῦ ἄγουν και φέρουν τὸ γούστο τοῦ πολλοῦ κόσμου, ἢ σωτηρία αὐτὴ ὀφείλεται εἰς τὴν στοργὴν μετὰ τὴν ὁποῖαν ἡ ἐκκλησία ἐφύλαξε μερικὰ ἐξ αὐτῶν εἰς τὸ ἀπαραβίαστον και ἱερὸν ἀσυλὸν τῆς.

Ἐκείνους ὅμως κυρίως, ποῦ ἠμπόρεσαν νὰ πικνώσουν τόσο τὸ σκότος, νὰ τὸ καταστήσουν τόσο βαθὺ ὀλόγυρα εἰς τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς και τὰ ἔργα των, πρέπει νὰ τοὺς ἀναζητήσῃ κανεὶς ἀκριβῶς μεταξὺ τῶν φωτισμένων σχολιαστῶν και τῶν πομπωδῶν ἐρμηνευτῶν τῆς τέχνης. Ὁ ὄρος γοτθικὸς μετὰ τὸν ὁποῖον ἐχρηθίζαν ὅλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης τὰ μὴ ἀπορροῦνται κατ' εὐθείαν ἐκ τῆς μελέτης και τῆς σπουδῆς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης και τῆς ῥωμαϊκῆς, συμπεριλαμβανόντες εἰς αὐτὰ και τὰ τόσο πρῶτότυπα και μεγαλοφυῆ ἔργα τῶν μεγάλων ἀρχιτεκτόνων τοῦ γοτθικοῦ ῥυθμοῦ, ἦτο ὕβρις προσοπτομένη εἰς αὐτοὺς μετὰ περιφρονησεως.

Ὅτι συνέβη μετὰ τὴν φιλολογοῖαν και τὴν τέχνην τὴν βυζαντινὴν¹, τὸ αὐτὸ και μετὰ τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς τοὺς πρὸ τῆς Ἀναγεννήσεως. Θαμβωμένος ὁ κόσμος ἀπὸ τὴν πρωτοφανῆ λάμπην, ἀπὸ τὴν ἀκμὴν αὐτὴν τὴν μοναδικὴν τῆς τέχνης, μετέδιδε ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν τὸ θαῦμα και τὸν θαυμασμόν του, θεωρῶν τὴν ἐποχὴν τῆς Ἀναγεννήσεως ὡς κατὰ τι ὑπερφυσικόν, παραχθὲν χωρὶς καμμίαν ἐξέλιξιν, ὡς μίαν θεῖαν χάριν, ἐκδηλωθεῖσαν κατὰ τὰς στιγμὰς θεῖας διακρίσεως και εὐθυμίας και χωρὶς ἐλπίδα ἐπανόδου. Δὲν ἤθελε τίποτε νὰ ἐξετάσῃ, τίποτε νὰ ἐρευνήσῃ διὰ νὰ μάθῃ ἀπὸ ποῦ ἄραγε νὰ προῆλθε ἡ ἀνθησις αὐτὴ, και τί προηγούμενα συνέβαλαν εἰς τὴν τόσο διατάσιν τῆς. Τὴν κοινὴν αὐτὴν ἰδέαν τὴν διέτρεφαν και οἱ σοφοί, και ἐπὶ αἰῶνας ὀλοκλήρους τὸ ἔργον των δὲν ἦτο ἄλλο παρὰ ἓνα διαρκὲς θυμιάσιμα εἰς τὴν γνωστὴν θεότητα.

Ἀλλὰ και τὰ λατρευτότερα εἶδωλα, ἐπὶ τῶν ὁποῖων ἐπὶ χρόνον μακρὸν δὲν ἔπαυσε ἡ πίστις νὰ εἶνε διαρκῆς και ἀκλόνητος, ἦλθε μία στιγμή κατὰ τὴν ὁποῖαν ἐροῖσθη ἐπάνω των ἓνα βλέμμα, τὸ ὁποῖον μαζί μετὰ τὸν θαυμασμόν

¹ Ἀκόμη και εἰς τὴν ἐποχὴν μας δὲν ἔλειψαν οἱ μεγάλοι αὐτοὶ περιφρονηταί. Ὁ κ. Φυγάκης (Γιὰ τὸ Ῥωμαϊκὸ Θέστρο, πρόλογος σελ. 21) διηγεῖται ὅτι αὐτὸς ὁ πολὺς Mompisen, ἀποροῦσε πῶς εἶνε δυνατόν νὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι νὰ καταγίνονται μετὰ τὰ βυζαντινά.

εἶχε και κάποιαν ἀσέβειαν, μετὰ τὸν σκοπὸν νὰ συλλάβῃ μερικὰ χαρακτηριστικά, νὰ διακρίνῃ μερικὰς ὁμοιότητας, τέλος νὰ προσπαθῆσῃ νὰ κάμῃ συγκρίσεις, ἐρεῦνας και ἀναζητήσεις. Ἐτσι ὀλίγον και ὀλίγον ἐχωρίασθησαν αἱ δύο φύσεις τῶν θεανθρώπων αὐτῶν ἔργων, ἐξητάσθη καλλιτέρα ἢ ἀνθρώπινη φύσις των και κατεστρωθῆ ὀλόκληρη ἡ γενεαλογία τῶν μεγαλοφυῶν αὐτῶν δημιουργῶν, τῶν ὁποῖων οἱ πρόκαπτοι δὲν ἦσαν παρὰ ἀφελεῖς και ἀδεξιότατοι μμηται μίᾳς τέχνης ποῦ ἔθαλε ἐπὶ τῆς ἐποχῆς των εἰς ἄλλα μέρη, εἰς τὴν μεγάλην βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν τῆς Ἀνατολῆς, και τῆς ὁποῖας δείγματα ἀπὸ καιρὸν εἰς καιρὸν εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσουν, εἴτε ἀπὸ τὰ πλούσια προικιὰ μίᾳς ξενιτευμένης βυζαντινῆς πριγκιπέσσας εἴτε ἀπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις περιγραφὰς ταξιδιωτῶν ὁμοφυλῶν των.

Ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν ἀδᾶων ζωγράφων, τῶν ὁποῖων ἴσως τὸ χεῖρ ἔτρεψε δταν προσπαθοῦσε νὰ μιμηθῆ ἔργα πολὺ ἀνώτερα τῆς καλαισθησίας των και οἱ ὁποῖοι ἴσως αὐτοὶ δικαίως εἰμποροῦν νὰ φέρουν τὸ ὄνομα ἀρχαῖοι ζωγράφοι (Primitifs), ἀπὸ τὰ βάρβαρα ἀκόμη και ἀδέξια ἔργα των, χρονολογεῖται ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας εἰς τὴν Ἀντικὴν Εὐρώπην. Ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἡ στενωτέρα συνάφειά των μετὰ τὴν καλλιτέχνην τῆς Ἀνατολῆς βυζαντινῶν και ἀραβας, μετὰ τὰς σταυροφορίας, ἀρχίζει νὰ τοὺς προσοικειώσῃ περισσότερο μετὰ τὴν τέχνην, νὰ τοὺς δίδῃ περισσότερο θάρρος. Ἐτσι και ἡ τοπικὴ ἰδιοφυΐα ἀρχίζει νὰ συμμετέχῃ και μετὰ τὸν καιρὸν νὰ ἀναφαίνονται ζωγράφοι σχεδὸν ἀνεξάρτητοι, οἱ ὁποῖοι και ἀφίνοντο περισσότερο εἰς τὸ ἰδικόν των πνεῦμα και τάλαντον. Οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ γεμίζουν μετὰ τὰς τοιχογραφίας των τοὺς πλατεῖς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν ῥωμαϊκοῦ ῥυθμοῦ και τοὺς φρεσδαλικοὺς πύργους τοῦ μεσαιῶνος. Ἐμῆθα εἰς τὸν 9ον αἰῶνα μ. Χ. εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν πρωτογενῶν ζωγράφων.

Κατὰ τὸν 11ον και 12ον αἰῶνα ἐξακολουθεῖ ἀκόμη ἡ προπαίδεια αὐτὴ τῶν καλλιτεχνῶν εἰς τὰς ἐκκλησίας διὰ τῆς τοιχογραφίας¹, τέχνης διδασκτικῆς, μετὰ τὰς ὅλας διόλου χαρακτηριστικῆς, προωρισμένης διὰ τὸν πολὺν κόσμον, ὁ ὁποῖος μόνον εἰς τὰς ἐκκλησίας ἔκαμνε τότε

¹ Μία τῶν καλλιτεχνῶν μελετῶν περὶ τῶν τοιχογραφῶν και ἐν γενεῇ τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς, ὀφείλεται εἰς τὸν γνωστὸν λόγιον τοῦ περασμένου αἰῶνος Prosper Merimee: Etudes des arts au Moyen-Age.

τὴν ἐκπαίδευσίν του ἢ μέσα εἰς τὰ χειρόγραφα τὰ ὁποῖα ἐστολίζοντο μετὰ πολυτελεῖς μικρογραφίας χάριν τῶν μεγάλων κυρίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἰς τὰς χαριτωμένας ὁμοῦ αὐτὰς μικρογραφίας, μῦλλον τὸν διηγηματικὸν και διδακτικὸν ἰδίως σκοπὸν των, ἀρχίζουν νὰ ἀναφαίνονται και τάσεις πρὸς τὴν μεγάλην τέχνην, και πολλὰ ἐξ αὐτῶν ἀποτελοῦν ἀληθινὰς συνθέσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν θὰ ἀργήσουν ἀπὸ τὰ περιορισμένα ὄρια των νὰ μεταφερθοῦν εἰς μεγάλους πίνακας ὡς ἔργα ἀληθινὰ τέχνης¹.

Ἡ τοιχογραφία παύει μετὰ τὴν ἐμφάνισιν τῆς νέας ἀρχιτεκτονικῆς. Τοὺς βαρεῖς ναοὺς τῆς ῥωμαϊκῆς τέχνης διαδέχονται αἱ λεπτοφυεῖς κομψαὶ διάτρητοι ἐκκλησῖαι τῆς γοτθικῆς τέχνης αἱ διασχίζουσαι, ὡς βέλη ἀνερχόμενα, τὸν ἀέρα. Οἱ τοῖχοι στενεύουν και αἱ πλατεῖαι ἐκτάσεις, αἱ τόσο κατάλληλοι διὰ τὰς τοιχογραφίας, ἐξαφανίζονται διὰ νὰ ἀφήσουν θέσιν εἰς τὰ μαγικὰ ὑαλοτὰ θυρώματα, μετὰ τὰς σιδηρὰς σταυρώσεις εἰς τὰς ἐκκλησίας (vitraux). Συγχρόνως ἀναφαίνονται εἰς τοὺς πύργους και τὰ πρῶτα ἔργα τῆς ταπητουργίας. Ἐτσι ἡ ζωγραφικὴ ἀπηλλάχθη πλέον ἀπὸ τοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν, και ἐλευθέρη ἀπὸ καθε δεσμὸν εἰς τὰ θέματα και τὴν τεχνολογίαν τῆς και ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς και τῆς γλυπτικῆς, τῶν ὁποῖων τρόπον τινὰ ἐξωράιζε και ἐστόλιζε τὰ ἔργα ὡς τέχνη βοηθητικὴ, ἀνεξάρτητος πλέον ἀρχίζει νὰ διανύῃ τὸ ἰδικόν της στάδιον.

Και ὁμοῦ ἡ ἐμφάνισις τοῦ κυρίου πίνακος δὲν γίνεται εἰς ἀπότομα. Ἀπὸ τοὺς τοίχους ἡ ζωγραφικὴ περνᾷ εἰς τὰ ἐπιπλα, ἰδίως ἐρμάρια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, δταν ἡ ἀγάπη πρὸς τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς ἔλαβε θερμότερον χαρακτῆρα, ἀρχίζουν νὰ ἀποκόπτονται αἱ διαφοραὶ μικραὶ εἰκόνες, ἰδίως πορτραῖτα, και νὰ ἀναρτῶνται εἰς τοὺς τοίχους ὡς πρῶτοι πίνακες πρὸς τέρψιν και εὐχαρίστησιν τῶν πρώτων, ἐγθέρων ἤδη ζηλωτῶν τῆς.

Αἱ πρῶται εἰκόνες ἐπὶ ὀθόνης, ἀπαρτίζουσαι δίπτυχα, τρίπτυχα ἢ πολύπτυχα και προωρισμένα διὰ τὰ ἐκτῆρια τῶν ἐκκλησιῶν, ἐμφανίζονται κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 14ου αἰῶνος.

**

Ἡ πρώτη ἰδέα πρὸς διοργάνωσιν τῆς πα-

¹ Εἰς τὴν παρούσαν ἐκδοσιν δεῖγμα ἔχομεν τὸ τρίπτυχον τῆς ἐκκλησίας τῆς Loches παριστάνον εἰς τὸ μέσον τὴν σκηνὴν τοῦ Γολγοθᾶ, κατ' ὅλα ὁμοίαν μετὰ μίαν μικρογραφίαν ἐκ τοῦ Εὐαγγελίου τῆς Μαρκου τῆς Ροῦν, κοντέσσας τῆς Ἀγγουλέμης.

ροῦσης ἐκδόσεως τῶν «Γάλλον ἀρχαίων ζωγράφων» συνελήφθη μετὰ τὴν θαυμασίαν ἐκθεσιν τῶν «Φλαμανδῶν ἀρχαίων ζωγράφων» τῆς Bruges κατὰ τὸ 1902, ὑπὸ τοῦ κ. Ἐρρίκου Bouchot, ἐπιτηρητοῦ τοῦ διαμερισματος τῶν χαλκογραφῶν τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, και ὁ ὁποῖος διὰ τῆς συνδρομῆς πλείστον ἄλλων σοφῶν καθηγητῶν, συγγραφέων, συλλογῶν ἔργων τέχνης, ἐραστῶν τῆς τέχνης κ. τ. λ. κατώρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ εἰς τὸ διαμέρισμα τῶν διακοσμητικῶν τεχνῶν τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου τὰ περισσότερα τῶν σωζομένων ἔργων, τὰ ἀποδιδόμενα εἰς γάλλους ἀρχαίους ζωγράφους, ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς Εὐρώπης, ὅπου εἶχαν σκορπισθῆ κατὰ διαφόρους ἐποχὰς. Τὰ ὀνόματα τῶν περισσότερων αὐτῶν καλλιτεχνῶν ἦσαν ἄγνωστα, και τίποτε δὲν ἦτο γνωστὸν περὶ τῆς φήμης τῆς ὁποῖας ἀπῆλθον κατὰ τὴν ἐποχὴν των. Και ὁμοῦ ἡ κριτικὴ, κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἰδίως ἐπὶ, διὰ τῆς ἐρεῦνης και τῆς μελέτης διαφόρων ἀρχαίων τῶν βασιλέων τῆς Γαλλίας, σκορπισμένων ἐδῶ κ' ἐκεῖ, συμβολαιογραφικῶν λογαφείων κ. τ. λ. κατώρθωσε ἀπὸ διαφόρους ἰστορικοῦς, εἰς τοὺς ὁποῖους ἀνεφῆροντὸ διάφορα ποσὰ πληρωθέντα κατὰ καιροὺς εἰς καλλιτέχνας δι' εἰκόνας, ἀπὸ βαπτιστικά, ἀπὸ κανονισμοὺς συντεχνιῶν τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης κ. τ. λ. νὰ φέρῃ εἰς φῶς τὰ ὀνόματα μερικῶν ἐκ τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, νὰ καθορίσῃ τὴν ἐποχὴν εἰς τὴν ὁποῖαν ἔζησαν, και ποῦ και ποῦ νὰ δώσῃ και μερικὰς πληροφορίας περὶ τῆς φήμης των. Ὡς γνωστὸν, μετὰ τὸν ὄρον *Primitifs*, ὄρον ἀρκετὸ ἐσαγμένον, ἀποδιδόμενον εἰς τοὺς ἀρχαίους ζωγράφους, προσδιορίζουν τοὺς καλλιτέχνας τοὺς πρὸ τῆς κλασσικῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ 16ου αἰῶνος διὰ τὴν Ἰταλίαν, δηλαδὴ πρὸ τοῦ Ραφαήλ, και πρὸ τοῦ 17ου αἰῶνος διὰ τοὺς Φλαμανδοὺς και Ὀλλανδοὺς, δηλαδὴ πρὸ τοῦ Rubens, καλλιτέχνας τοῦ Βορρᾶ.

Ἡ ἐκδοσις τῶν «Γάλλον ἀρχαίων ζωγράφων» περιλαμβάνει τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα χρονολογοῦνται ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος (1350) και ἐκτείνεται μέχρι τοῦ 16ου αἰῶνος (1589) δηλαδὴ μέχρι τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποῖαν, μαζί μετὰ τὴν τέχνην τὴν ἔντονον, σταθερὰν και ἀκριβῆ τῶν μεγάλων προσωπογράφων Φραγκίσκου και Ἰωάννου Clouet, ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὴν Γαλλίαν καθε ἀτομικῆς ἰδιοφυΐας ἐργασία, και ἡ γαλλικὴ τέχνη ῥίπτεται εἰς τὰς ἀγκύλας τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως.

Ἡ πρώτη ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ὀραίαν αὐτὴν

ἔκθεσιν τῶν ἔργων τῶν «Γάλλων ἀρχαίων ζωγράφων», τῶν περιλαμβανομένων μεταξὺ τῶν δύο ἀνωτέρω χρονολογιῶν, δηλαδή εἰς τὸ διάστημα τῶν τριῶν γαλλικῶν βασιλικῶν δυναστειῶν τῶν Valois, εἶνε ὅτι εὐρισκόμεθα ἐνώπιον μιᾶς τέχνης ποῦ ἔκαμε ἤδη τὰ πρῶτα βήματά της, σχηματισμένης, ποῦ ξεύρει πλέον νὰ ὁμιλῇ, μὲ ἓνα παρελθὸν ἤδη ἀρκετὰ σοβαρὸν, ποῦ μιᾶς τέχνης, ἡ ὁποία ἐπέρασε πλέον τὴν παιδικὴν της ἡλικίαν καὶ ἀρχίζει νὰ ἀλλάξῃ, νὰ μετασχηματίζεται, νὰ ἀνδρώνεται, πλησιάζουσα περισσότερο πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὴν ζωὴν. Εἶναι μία ἀληθινὴ ἀναγέννησις, ἀπὸ τὴν ὁποίαν θὰ πηγᾶσῃ ἡ Νεωτέρα τέχνη.

Ἡ μεταλλαγὴ αὕτη κυρίως συνίσταται, εἰς τὸ ὅτι οἱ καλλιτέχναι αὐτοὶ ἀφίνοῦν πλέον τὰ σύννεφα καὶ κατέρχονται εἰς τὴν γῆν. Ἀρχίζουν νὰ κυτᾶζοῦν ὀλόγουρά των καὶ νὰ αἰσθάνονται περισσότερο τὴν ζωὴν. Ἡ φαντασία παίζει μικρότερον ρόλον καὶ προπάντων ὁ τρόπος ἐκεῖνος τοῦ ἐργάζεσθαι καὶ παριστάνειν τὰ πράγματα κατὰ συνθήκην, ὁ ὁποῖος κυριαρχοῦσε, περῶν ἀπὸ καλλιτέχνην εἰς καλλιτέχνην ὡς μιά παράδοσις ἀπαραβίαστος, κάτι τι ἀνάλογον πρὸς τὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν τὴν δύσκαμπτον ὅπου ἡ καμικρὰ προσπάθεια πρὸς ἐξωτερικεύσιν ἐνὸς αἰσθήματος γεννοῦσε μορφασμοὺς εἰς τὰς φυσιογνωμίας, ἀρχίζει ὀλίγον κατ' ὀλίγον νὰ χάνεται καὶ νὰ ἀφίνη περισσότεραν ἐλευθερίαν εἰς τὸ χέρι καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ καλλιτέχνου ἐννοεῖται οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ οἱ περισσότεροὶ διατηροῦν ἀκόμη κάτι τι τὸ γοτθικόν. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνας των θὰ εἶναι πολὺ συχνὰ καμμία γοτθικὴ ἐκκλῆσις, ἢ εἰς μίαν σύνθεσιν ἀφελέστατα μία γοτθικὴ ἀψις π. χ. θὰ συμβολίσῃ ὀλόκληρον ἰδέαν τὴν ὁποίαν ὁ καλλιτέχνης θέλει νὰ εἰσαγάγῃ, ἀπαράλλακτα ὅπως εἰς μίαν βυζαντινὴν μικρογραφίαν ἓνας θόλος ἔξαφνα ἠμποροῦσε νὰ σημαίνῃ ὀλόκληρον τὴν Ἱερουσαλήμ. Ἀλλὰ ποῦ καὶ ποῦ, ἀπὸ κανένα ἀνοικτὸν παράθυρον, θὰ εἰσέλθῃ ὀλίγος ἀέρας, ὀλίγον φῶς, ἢ ἀμυδρῶς θὰ φαίνεται ἡ σκιαγραφία μιᾶς πόλεως, ἓνας ποταμὸς ποῦ ῥεεῖ, ἕως ὅτου νὰ φύγουν ὅλα, καὶ νὰ ἐμφανισθῇ ὀλόκληρον τοπίον. Ἐπίσης τοὺς ἀφίνει ἡ σκληρότης καὶ ἡ ἀκαμψία, καὶ μία τάσις πρὸς ρεαλισμὸν ἀναφαίνεται. Οἱ ζωγράφοι ὅμως αὐτοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἀρχαῖοι, πολλὰ πράγματα νὰ τοὺς συνδέοῦν ἀκόμη μὲ τὸ παρελθόν. Ὅσον καὶ ἂν εἶναι νέα ἢ νέα τέχνη των, ἢ γέννησίς της, ἢ ἐμφάνισίς της δὲν ἐπε-

τεύχθη μὲ ἐπαναστατικὴν καὶ ἀπότομον διαδρομὴν σχέσεων μὲ τὴν προηγουμένην τέχνην τοῦ μεσαιῶνος, καμμία ἐπιτήδευσις δὲν τὴν χαρακτηρίζει. Εἶναι ἀπλούστατα ἡ κανονικὴ καὶ τακτικὴ ἐξέλιξις τῶν προσόντων, ποῦ ἐκέρδισε ἕως τότε ἡ τέχνη.

* *

Ἀπὸ τὸ πρῶτον πορτραῖτο ποῦ ἀπαντᾷ κανεὶς εἰς τὴν ἐκθεσιν, τὴν προσωπογραφίαν τοῦ βασιλέως Ἰωάννου τοῦ Καλοῦ, ἔργον τοῦ Γεράρδου d'Orleans, βλέπει κανεὶς τὴν τάσιν αὐτὴν πρὸς ἓνα ἀδιάλλακτον ρεαλισμὸν. Ἡ παλαιότητα αὐτῆς εἰκόν, μοναδικὴ εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην διὰ τὴν ἱστορικὴν της ἀξίαν, ὡς ἔργον τῆς ἀρχῆς τοῦ 14ου αἰῶνος, παριστάνει πλαγίως τὴν κατατομὴν τοῦ βασιλέως. Ἡ εἰκὼν εἶναι καμωμένη μέσα εἰς τὴν φυλακὴν κατὰ τὸ 1359, ὅτε ὁ βασιλεὺς Ἰωάννης II ἦτο αἰχμάλωτος τῶν Ἀγγλων, ὁ δὲ ζωγράφος θαλαμηπόλος του τὸν συνώδεε. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ζητεῖ διῶλου νὰ κολακεύσῃ τὸν ὑψηλὸν του κύριον, προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσῃ, ὅτι βλέπει ἐνώπιόν του. Τὰ κομμένα μαλλιά ἀπὸ ἔμπροσθεν, καὶ ὡς εἶδος πλεξοῦδες ἀπὸ πίσω, προσθέτουν κάτι τι τὸ ἀκατάστατον, αἱ δὲ ἀραιαὶ τρίχες τοῦ μύστακος καὶ τῆς γενειάδος δίδουν εἰς τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου κάτι τι τὸ ἄγριον καὶ τραγύ. Τὸ βάθος εἶναι χρυσοῦν. Ἡ πολυτιμία αὐτῆς εἰκὼν ἀνήκει εἰς τὴν Ἑθνικὴν Βιβλιοθήκην τῶν Παρισίων.

Εἰς ὅλα τὰ ἔργα τῆς ἐκθέσεως ἡ τάσις αὕτη νὰ προσοικειώθῃν περισσότερο τὴν φύσιν διὰ τῆς σπουδῆς καὶ τῆς μελέτης, γίνεται αἰσθητή. Ἀπηλλαγμένοι ἀπὸ διαιρέσεις σχολῶν, διότι δὲν ἔχουν σχηματισθῆ εἰσέτι τοιαῦται, ὅλοι ὠθοῦνται ἀπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἐπιθυμίαν, μίαν πραγματικὴν πρωτογενῆ ὁρμὴν, τὴν παρατήρησιν καὶ τὴν προσπάθειαν πρὸς ἀπομίμησιν τῆς φύσεως. Τὸ πνεῦμα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μένει σχεδὸν ἀδρανὲς καὶ εἶναι μακρὴν ἀπὸ τὴν σύλληψιν μορφῶν καὶ σχημάτων ἰδεαλιστικῶν πρὸς ἔκφρασιν ἐσωτερικῆς ζωῆς ἢ πρὸς φιλοσοφικὴν ἐκδήλωσιν ἰδεῶν καὶ μορφῶν ἀνωτέρων καὶ ὑψηλοτέρων ἐκ τοῦ κύκλου τῶν μορφῶν τὰς ὁποίας μόνον μετὰ σκέψεις βαθείας καὶ διὰ τῆς ἀπομονώσεως κατορθώνει νὰ συλλάβῃ τὸ πνεῦμα. Εἰς τὰς εἰκόνας ὅπου θέμα εἶναι ἢ ἀπεικόνισις τῆς Παναγίας, — καὶ εἶναι αἱ περισσότεραι εἰς τὴν ἐκθεσιν, — ἢ βαθεῖα καὶ πραγματικὴ πίστις τῶν ζωγράφων τοὺς ἀπαγορεύει νὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς καὶ πα-



ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΑΛΟΣ — ΕΡΓΟΝ ΓΕΡΑΡΔΟΥ ΤΗΣ ΟΡΛΕΑΝ
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

ραδεδεγμένους τύπους και τους αποτρέπει από του να προσθέσουν κάτι τι εις την έκφρασιν και την μορφήν. Οι ζωγράφοι αυτοί δεν ησθάνθησαν ούτε εδοκίμασαν τὰς προσπάθειας, αι οποῖαι ἀργότερα θὰ γίνων. τὸ σπουδαιότερον μέλημα τῶν ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσεως. Τους εἶνε σχεδὸν καθ' ὁλοκληρίαν ξέναι αἱ προσπάθειαι τοῦ Ραφαήλ, Δά Βίντσι και λοιπῶν, οἱ οποῖοι ἠθέλησαν νὰ δώσουν εις τὰ ἔργα των ὁ μὲν τὸν ιδεώδη ἐκείνον και ὑπεράνθρωπον τύπον εις τὰς Παναγίας του, ὁ δὲ τὴν φιλοσοφικὴν κυριολεκτικῶς ψυχολογικὴν έκφρασιν ἢ οποῖα ἀπορρέει ἀπὸ τὰ περιεργα και ἐξεζητημένα ἔργα του, ἀποτέλεσμα σκέψεως μακροχρονίας και ἐντόνου, εις βαθμὸν τοιοῦτον ὥστε μία τῶν εἰκόνων του, ὅπου κάθε πρόσωπον συμβολίζει και ἓνα συναίσθημα, νὰ ἐκκληθῆ ψυχολογικὸν ποίημα.

Ἀντιθέτως ὅμως οἱ ἀρχαῖοι μας ζωγράφοι ἐπιμένουν εις τὴν ἐξωτερικὴν μορφήν περισσότερο και ἐκεῖ ἐντείνουσι ὅλας τὰς δυνάμεις των. Εἰς τὴν ἀπομίμησιν αὐτὴν κάτι τι τὸ νεανικόν, ἓνα σφρίγος ἀκράτητον και μία συγκινητικὴ ἀφέλεια, ἀδόλος και εὐκρινὴς, τοὺς χαρακτηρίζει, και εις τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων των τοὺς ἀναδεικνύει ὑπερόχους. Χωρὶς καμμίαν συστολήν και στενωχώριαν συνθέτουσι τὰ ἔργα ἀπὸ ὅποιονδήποτε μὸδελον τοὺς ὀρίσονται και ὅπως ἢ μικρὰ τοὺς σκέψις τοὺς φωτίσῃ. Ἀλλὰ εις τὴν ἐξωτερικὴν ἐκδήλωσιν, εις τὴν τελείαν ἐργασίαν και τῶν παραμικροτέρων λεπτομερειῶν, χωρὶς νὰ γίνωνται ἀνόητοι, εις ὅ,τι ἤμπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ κυρίως ἡ ζωγραφικὴ, ἐντασιν χρώματος, πολὺ συχνὰ σπανίας ἀρμονίας, ἐξωτερικὴν ζωὴν και παραστατικὴτητα, εἶναι ἀμίμητοι. Εἰς τὴν εἰκόνα τὴν ἀποδοδομένην εις τὸν Ἰωάννην Ρεγγαλ (1515) *Μυστικὸς γάμος τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, εἰκόνα ἔχουσαν μεγάλην συγγένειαν μετὰ τὰ ἔργα τοῦ Φλαμανδοῦ Memling, διακρίνομεν τοιαύτην ἐντασιν χρώματος, τόσον πιστὴν ἀπόδοσιν τῆς στιλπνότητος, τοῦ χαϊδευτικοῦ και τοῦ μυστικοῦ ἐκείνου καθρεπτισμοῦ, ποῦ κρύπτει ἓνα βαθύ κόκκινον βελούδο, ποῦ και σήμερον οἱ καλλιτέροι κολοροῦνται θὰ ἔμεναν μετὰ ἀνοικὸν τὸ στόμα ἀπέναντι τοιαύτης τεχνικῆς τελειότητος. Καμμία ἐλευθερία, καμμία πρωτοβουλία εις τὴν σύνθεσιν τῆς εἰκόνης δὲν ἔμενε εις τὸν ζωγράφον, δεσμευμένον εις ὅλα ἀπὸ τὰς ὁδηγίας και τὰς ἀπαιτήσεις τῶν δωρητῶν¹. Και ὁ καλλιτέχνης

¹ Δωρηταί | Les donateurs | ἦσαν οἱ παραγγέλλοντες τὰς εἰκόνας διάφοροι εὐλαβεῖς και δωροῦντες

ἠρκέσθη νὰ δεῖξῃ τὴν τέχνην του εις τὴν περιβολὴν τῶν προσώπων ποῦ τοῦ ἔδιδαν νὰ ζωγραφίσῃ και ἰδίως εις τὴν περιβολὴν τῆς Παναγίας. Τὴν ἐνέδυσσε λοιπὸν μετὰ πλοῦσια τρίχα, πτα και βελούδα ἀπαστρέπταντα και βαρεῖα, ὅπως θὰ ἔκαμνε εις κανένα μωσαϊκὸν βυζαντινὸς συνάδελφός του, παρουσιάζων τὴν Παναγίαν μετὰ περιβολὴν βυζαντινῆς αυτοκρατορίας. Ἐν ὅλῃ τῆς τῆ λάμπει και μεγαλοπρεπεία.

Ὁ αὐτὸς πλοῦτος, ἢ αὐτὴ λεπτολόγος προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν μεγαλείου, διὰ τῆς ἐσωτερικῆς πλουσίας και μεγαλοπρεποῦς περιβολῆς, παρατηρεῖται και εις τὴν ἐκ Λονδίνου σταλεῖσαν εἰκόνα διὰ τὴν ἐκθεσιν, παριστάνουσαν τὴν Παναγίαν θηλάζουσαν βρέφος τὸν Ἰησοῦν. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἀποδίδεται εις τὸν μυστηριώδη ζωγράφον πλείστον ἔργων, τοῦ ὁποῖου ἀγνοεῖται τὸ ὄνομα, και διακρίνεται σήμερον μετὰ τὴν ἐπωνυμίαν ὁ ζωγράφος τῆς *Φλεμάλλης*.

Ἡ προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν κάποιας εὐγλωττίας εις τὰς φυσιογνωμίας γίνεται μόνον διὰ τῆς ἀλλῆς και εὐκρινούς ἀπομίμησεως τῆς φύσεως. Ὡς ἐκ τούτου τὰ περισσότερα τῶν ἔργων τούτων εἶναι πορτραῖτα. Ἀλλὰ και εις αὐτὰς ἀκόμη τὰς εἰκόνας ὅπου θέμα εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τῆς Παρθένου, μορφῆς ἰδανικῆς, πλὴν τῶν πορτραῖτων τῶν δωρητῶν ποῦ εἰσχωροῦν εις τὰς συνθέσεις αὐτάς, γονατισμένοι και προσευχόμενοι ἀπέναντι τῆς Θεοτόκου, θὰ ἴδωμεν ὅτι και αὐτὸ τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας, πολλές φορὲς δὲν ἦτο παρὰ εὐσχημος παρουσίας προσώπων προσφιλῶν και πολυτιμῶν, διὰ διαφόρους ὑπηρεσίας και ἐκδουλεύσεις εις τοὺς δωρητὰς τῶν εἰκόνων αὐτῶν.

**

Εἰς τὴν ἐπομένην περιγραφὴν μερικῶν ἐκ τῶν ἔργων τῆς ἀναδρομικῆς «ἐκθέσεως τῶν Γάλλων ἀρχαῖκῶν ζωγράφων» θὰ εἶμεθα μᾶλλον ἐκλεκτικοί. Θὰ ἦτο πολὺ δύσκολον εις τὰς ὀλίγας αὐτὰς σελίδας νὰ συμπεριλάβωμεν κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν ὅλα τὰ ἔργα. Ὁ ἀριθμὸς τῶν μῦθων τὴν καταστροφὴν τὴν ὁποίαν ὑπέστησαν τὰ ἔργα τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, εἶναι τοιοῦτος ὥστε, και ἐὰν τὰ ἡμίση τῶν ἐκτεθειμένων ἔλειπαν, και πάλιν τὸ σπουδαιότερον πρόβλημα, τὸ ὁποῖον ἐγεννήθη μόλις ἢ ἐκθεσεῖς ἦνοιγε τὰς πύλας τῆς, δηλαδὴ ἂν ὑπάρχῃ ἀρχαῖκὴ σχολὴ γάλλων ζωγράφων, θὰ ἐλύετο

αὐτὰς κατόπιν εις ἐκκλησίας. Οἱ δωρηταί ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ζήτουσαν εις τὴν ὅλην σύνθεσιν νὰ συμπεριληφθῇ και ἡ ἰδία τῶν προσωπογραφία.

ὑπὲρ αὐτῆς, ὑπὲρ τῆς ζωτικότητος τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος και ἰδιοφυίας κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν. Και τὰ ὀλίγα αὐτὰ ἔργα περὶ τῶν ὁποίων θὰ ὀμιλήσωμεν, ἔργα τῶν σπουδαιότερων ἀντιπροσώπων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀνήκουν τὰ περισσότερα εις τὴν προσωπογραφίαν. Καὶ πραγματικῶς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ζωγραφικῆς, τὸ προσεγγίζον περισσότερο πρὸς τὴν ζωὴν και τὴν ἀλήθειαν, ἢ διὰ τοῦ πορτραῖτου πιστὴ ἀπόδοσις τῶν φυσιογνωμιῶν τῶν συγχρόνων τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν, κυριαρχεῖ εις τὴν ἐκθεσιν, και αὐτὴ ἢ και' ἐξοχὴν ρεαλιστικὴ και νατουραλιστικὴ τέχνη χαρακτηρίζει τὴν πλουσίαν εις καλλιτεχνικὰ ἔργα ἐποχῆν αὐτὴν, ἀποτελοῦσα συλλογὴς και ἓνα ἀξιοσημειωτὸν σταθμὸν τῆς γαλλικῆς τέχνης διὰ μέσου τῆς μακρᾶς και μὴ διακοπείσης σταδιοδρομίας τῆς.

Τὰ ἄλλα ἔργα μετὰ τὰς περιπλοκοὺς συνθέσεις, μετὰ τὰ ἀπειράριθμα βασανιστήρια και μαρτύρια ἀγίων ἐπισκόπων τῆς ἐκκλησίας, μετὰ μίαν ἀφέλειαν μέχρις ἀδεξιότητος, ἀκαμψίαν και σκληρότητα, ἔργα ἀληθινῶν πρωτογενῶν ζωγράφων, θὰ περάσωμεν ἐν σιωπῇ. Κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν και ἐνωρίτερα μάλιστα, εις τὴν Ἰταλίαν, μετὰ τὸν Γιόττο και τοὺς μαθητὰς του, βλέπομεν ἔργα ἀσυνκρίτως ἀνώτερα, μετὰ ἀληθινὸν δραματικὸν χαρακτήρα, και μετὰ δύνανιν ἐκφράσεως κατὰ πολὺ διάφορον.

Διὰ νὰ ἀποδοθῇ τελείως ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἐξετέθησαν εις διαμέρισμα τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων και τὰ πολυπληθῆ χειρόγραφα τῆς τὰ πλούτισμένα μετὰ ὠραιότητας και χαριτωμένας μικρογραφίας, πολὺ ἐνδιαφερούσας διὰ τὸ χρῶμα και τὸ σχέδιόν των, και τῶν ὁποίων πολλὰ εἶναι ἀληθινὰ εἰκόνας. Ἐπειτα προσετέθησαν θναυσάσαι ταπισσαριαὶ ἀπὸ τὰ φημισμένα ἐργοστάσια τῶν Παρισίων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ τέλος ὀλίγα ἀγάλματα, ὅλα ἐξ ἰδιωτικῶν συλλογῶν, πρὸς σύγκρισιν και καλλιτέραν ἀντίληψιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς ἐποχῆς.

**

Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 14ου αἰῶνος, χάρις εις τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν και τὴν πολυτέλειαν τῶν βασιλέων τῆς Γαλλίας ἀπ' ἐνός, και τὴν μεγάλην φήμην τοῦ Πανεπιστημίου, τὸ Παρίσι γίνεται τὸ ἐντυπωσιώδη σοφῶν, φοιτητῶν, ἀπὸ ὅλα τὰ γνωστὰ μέρη τῆς ἐποχῆς, και ἰδίως καλλιτεχνῶν ἰταλῶν, γερμανῶν και πρὸ πάντων φλαμανδῶν, ἐρχομένων ἐκ διαφόρων φλαμανδικῶν πόλεων, πτωχῶν και ἀνευ παρελ-

θόντος ἀκόμη. Εἰς τὸ Παρίσι, ὅπου εἶχε ἤδη σχηματισθῆ καλλιτεχνικὴ συνοικία, ἄλλοι ὡς μαθητευόμενοι, ἄλλοι πάλιν μετὰ φήμην και πλοῦσι οἱ ἐκ τῆς τέχνης των, ζοῦν βίον ἀνετον, και μόνον ἀργότερα κατὰ τὸν 15ον αἰῶνα, ὅταν ἡ πατρις των θὰ ἀποκτήσῃ τὴν αὐτονομίαν τῆς, θὰ ἐπιστρέψουν συναποφέροντες μαζί μετὰ τὸ ἕκτακτον σφρίγος των και τὴν ἀνεξάντλητον γονιμότητά των, και τὰ πολυτίμα μαθήματα τὰ ὁποῖα ἔλαβαν εις τὸ Παρίσι. Ὡστε πρὶν ἀκόμη ἢ σχολὴ τῆς Bruges λάβῃ τὴν αἴγλην ἐκείνην ἢ ὁποῖα ἀργότερα θὰ τὴν καλύψῃ, τὸ Παρίσι ἦτο ἤδη κέντρον καλλιτεχνικῶν πρώτης τάξεως.

Ἀυστηρῶς τὰ περισσότερα ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν καθὼς και τὰ ἔργα των δὲν διεσώθησαν, σήμερον δὲ πολὺ δύσκολα ἐκ τῶν ὀλίγων σχετικῶν ὑπαρχόντων ἔργων, δι' ἐπισταμένης μελέτης και συγκρίσεως, κατατάσσονται τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς. Ἐν ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν, πραγματικῶς πολυτίμον, ἐκ τοῦ ὁποῖου, διὰ καθορίσεως ζωγραφικῶς τύπων ὁμοίων και εις ἄλλας εἰκόνας, ἐχρονολογήθησαν και κατετάχθησαν πλείστα εἰκόνας τῆς παρισινῆς σχολῆς (1350-1450) εἶνε λευκόφαιον σχέδιον ἐπὶ λευκοῦ μεταξωτοῦ, χρησιμεύσαν ἐπὶ μακρὸν χρόνον εις τὰς ἱεροτελεσίας μᾶς ἐκκλησίας τῆς Ναρθώνης. Τὸ κύριον μοτίβο τῆς μεγάλης αὐτῆς ζωγραφίας, εἶναι ἡ σκηνὴ τῆς Σταυρώσεως ἐπὶ τοῦ Γολγοθᾶ, περιλαμβάνουσα περὶ τὰ εἰκοσι πρόσωπα. Στρατιῶται, περιεργοί, και αἱ ἅγαι γυναῖκες, ποῦ ἀπήρτιζαν τὴν συνήθη ἀκολουθίαν τοῦ Ἰησοῦ, καταλαμβάνουν τὸ κάτω μέρος, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος, ἄγγελοι και Χερουβίμ, ἐνθυμιζοντα τὰς μικρογραφίας τῶν χειρογράφων, πληροῦν ἀσφυστικῶς τὴν εἰκόνα. Εἰς ὅλα τὰ πρόσωπα παρατηρεῖται μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου πρὸς χαρακτηρισμὸν αὐτῶν και ἰδίως εις τὴν Παναγίαν μετὰ τὸ παθητικὸν τῆς ὕψος ἀφινόμενῃν εις τὰς ἀγκάλας τῶν ἄλλων γυναικῶν. Ἀπὸ τὰ δύο μέρη ἀριστερὰ και δεξιὰ διακρίνονται τὰ πορτραῖτα ἐνὸς βασιλέως και μᾶς βασιλίσσης μετὰ τὸ στέμμα εις τὴν κεφαλὴν, οἱ ὁποῖοι γονατισμένοι φαίνονται ὅτι προσεύχονται. Παρακάτω μέσα εις κοσμήματα και ἀψίδας γοτθικῶς ἐκτυλίσσονται διάφοροι σκηναὶ τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος, ἢ Σύλληψις τοῦ Ἰησοῦ, ἢ Κατάβασις τοῦ σώματος τοῦ Ἰησοῦ εις τὸν Τάφον, ἢ Κάθοδος του εις τὸν Ἄδην, και ἢ Ἀνάστασις. Τὸ ἱερὸν αὐτὸ ἄμφιον γενόμενον κατὰ διαταγὴν τοῦ βασιλέως Καρόλου V' (1375) ὡς ἐμφαίνεται και ἀπὸ τὸ ψηφίον (K) εις τὸ περιθώριον τῆς

εικόνας, αποδίδεται εις τὸν ζωγράφον Ἰωάννην d'Orleans υἱὸν τοῦ Γεράρδου, διαδεχθέντα τὸν πατέρα του εἰς τὴν αὐλήν. Σήμερον διακρίνεται μὲ τὸ ὄνομα τὸ *Ἄμφιον τῆς Ναρβόννης* (Parement de Narbonne) καὶ εἶναι κατατεθειμένον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

Μία ὥραία εἰκὼν ὅπου ὁ τύπος τῆς Παναγίας ἔχει κάποιαν ἀναλογίαν μὲ τὸ Ἄμφιον τῆς Ναρβόννης, ὅταν ἡ Παναγία ἐναγκαλιζέται τὸν Ἰησοῦν, μετὰ τὴν ἀποκαθήλωσιν, εἶναι ἡ γλυκνυτάτη μικρὰ εἰκὼν τῆς Παρθένου μὲ τὸν Ἰησοῦν βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας της. Μία χάρις καὶ μία ἀπειρος εὐγένεια εἶναι εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Παναγίας, καὶ δύο μάτια ξυπνα καὶ ἐκφραστικὰ εἰς τὸ μικρὸν βρέφος τοῦ ὁποῦν τὸ σῶμα δλόκληρον εἶναι μιὰ εὐμορφία σπανία εἰς ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Τὸ ἔνδυμα τῆς Παναγίας εἶναι χρῶμα γαλάζιο, ποῦ ὁμιλεῖ καὶ ποικίλλει μὲ τὰς διαφόρους σκιάς εἰς τὰς πτυχάς, ἕνα γαλάζιο γυαλιστερόν καὶ λεῖον ποῦ μόνον οἱ καλλιτέχναι τοῦ σμάλτου, οἱ ἐγκαυστοτέχναι, ἤξευραν νὰ ἀποδίδουν τὴν δύναμίν του εἰς τὰ ἔργα των. Τὸ βῆθος εἶναι χρυσοῦν (ἴδιον τῆς παρισίνης σχολῆς) μὲ μικροὺς στεφάνους χαραγμένους καθ' ὅλην τὴν ἔκτασίν του. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἀβρότης καὶ ἡ τρυφερότης δίδουν ὅπως ἰδιάζουσιν χάριν, ἀποδίδεται εἰς ἕνα τῶν μαθητῶν τοῦ Ἰωάννου Malouel ἐργαζόμενον εἰς τὸ Διζὸν πλησίον τοῦ δονκὸς τῆς Βουργουνδίας.

Τῆς αὐτῆς σχολῆς ἔργον εἶναι καὶ τὸ πολυθρύλητον τρίπτυχον τοῦ δικαστηρίου τῶν Παρισίων, παριστάνον τὴν σκηνὴν τοῦ Γολγοθᾶ κατὰ τρόπον ὅπως φλαμανδικόν. Τὸ τελευταῖον πρόσωπον εἰς τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς εἰκόνας ὑποτίθεται ὅτι παριστάνει τὸν βασιλέα Κάρολον VII. Πίσω φαίνεται ὁ Σηκουάνας, ἕνα μέρος τοῦ Λούβρου καὶ ὁ πύργος τοῦ Nesle. Ἀπὸ τὴν ὄλην, ὅμως εἰκόνα, σκοτεινὴν, λείπει ἡ χάρις καὶ ἡ ζωηρὰ ἐκείνη παραστατικότης, ποῦ χαρακτηρίζει τὰ περισσότερα ἔργα τῆς Παρισίνης σχολῆς. Ἀπεδόθη διαδοχικῶς εἰς τὸν Van Eyck καὶ τὸν Memling. Ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἦτο σχεδὸν ἀόρατος. Οἱ ἐφῆται τῶν Παρισίων κατ' οὐδένα τρόπον συγκατένευαν νὰ τὴν ἐκθέσουν πρὸς κοινὴν θέαν καὶ μελέτην. Τελευταίως δὲ μόνον μὲ τὸν νέον νόμον, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον ἀφηροῦντο ἀπὸ τὰ γαλλικὰ δικαστήρια οἱ *Ἐσταυρωμένοι*, ἠναγκάσθησαν νὰ ἀποχωρισθοῦν ἀπὸ αὐτὴν καὶ νὰ τὴν παραδώσουν εἰς τοὺς διοργανωτὰς τῆς παρούσης ἐκθέσεως.

Ὅπως διάφορος εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία ἐνὸς παρατιθεμένου ἔργου. Ὁ Χριστὸς κατεβασμένος ἀπὸ τὸν σταυρὸν ἀναπαύεται εἰς τὰ γόνατα τῆς Παναγίας. Πλησίον της, Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ γονατισμένη κρατεῖ εἰς τὸ χερί δοχεῖον. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ἄρτιος καὶ δίπλα του Ἰωσήφ ὁ ἀπὸ Ἀριμαθείας κρατῶν τὸν ἐξ ἀκανθῶν στέφανον. Εἰς τὸ βῆθος διακρίνονται ὁ Σηκουάνας, τὸ Λούβρον καὶ ἡ Μονμάρτη. Ἐνα σωστὸ μπουκέτο ῥόδων ἡ εἰκὼν αὐτὴ μὲ τὸν ζωηρὸν καὶ γλυκὺν χρωματισμὸν της. Ἡ ἡρεμία καὶ ἡ γαλήνη τῶν προσώπων καὶ τῶν στάσεων διηγούνται, νομίζεις, ἐν ἀφωνίᾳ τὰ συναισθήματα τὰ ὁποῖα κατέχουν ὅλα τὰ ἱερὰ ἐκεῖνα πρόσωπα, ἐνῶ ἐκτελοῦν τὸν θεῖον ἔνταφιασμόν. Ἡ εἰκὼν χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1490 καὶ ἀνήκει εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

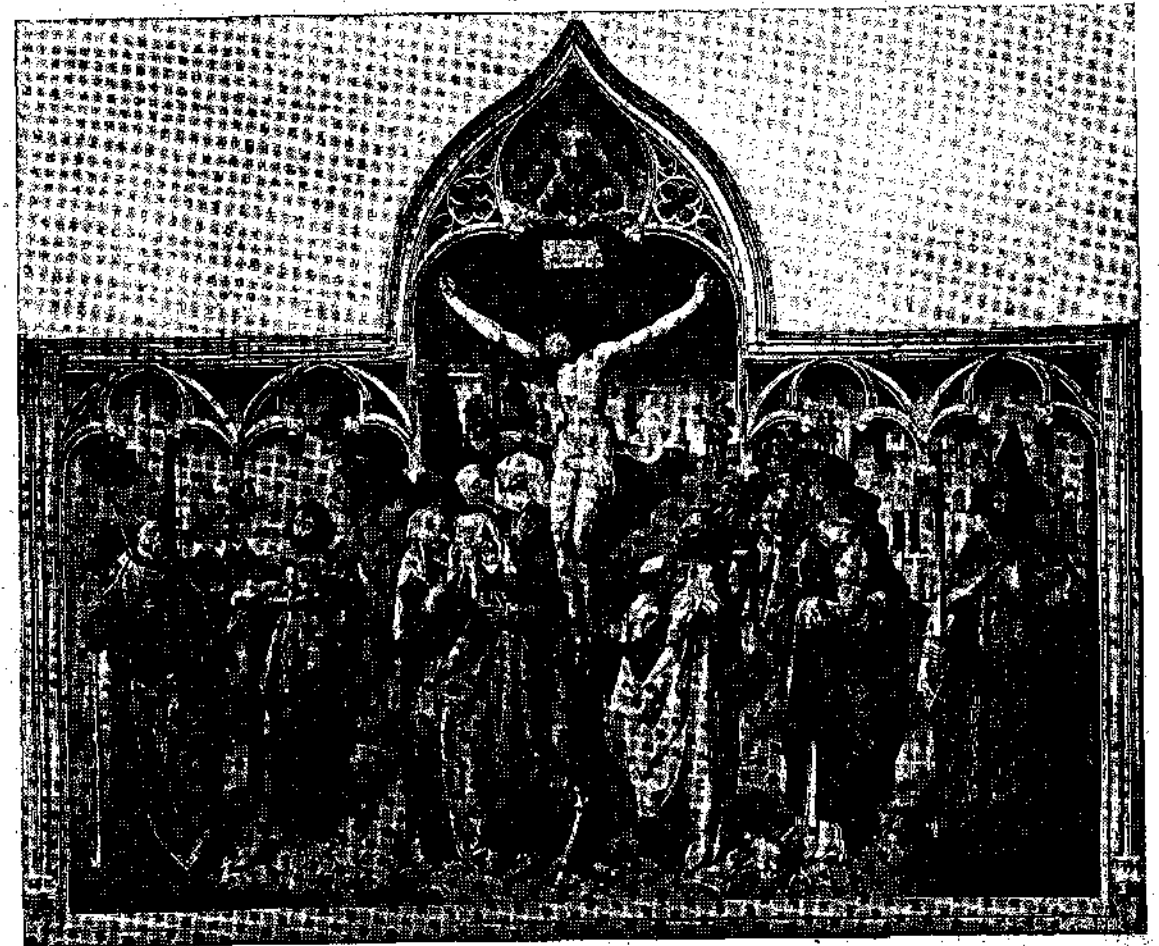
Εἶναι ἀπεριόριστος ἡ ἀγάπη τῶν ἀρχαίων ζωγράφων πρὸς τὴν Παναγίαν. Παντοῦ, εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα των, μέλημά των εἶναι ἡ ἐξύμνησις τῆς θείας καλωσύνης της καὶ ἡ ἐκδήλωσις τῆς λατρείας των πρὸς αὐτήν. Ἴδου καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἀντιπροσώπους, ἀληθινὴ δόξα διὰ τὴν γαλλικὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς αὐτῆς: ὁ Νικόλαος Froment εἰς τὴν *Φλεγόμενην βᾶτον* (Le buisson ardent). Θέλει νὰ μᾶς παραστήσῃ τὴν θεῖαν λάμπην καὶ τὸ παρήγορον φῶς ποῦ διαχέει εἰς τοὺς λατρεύοντας αὐτήν. Ἄγγελος Κυρίου δεικνύει εἰς τὸν Μωϋσῆν καθήμενον δίπλα εἰς τὰ πρόβατά του τὴν φλεγόμενην βᾶτον. «Καὶ ὄρα ὁ Μωϋσῆς διὰ τὸ βᾶτος καίεται πυρὶ, ὁ δὲ βᾶτος οὐ κατακαίεται». Ἐπὶ τῆς κορυφῆς δένδρου, τοῦ ὁποῦν τὸ φύλλωμα ἀποτελεῖ σωστὸν θρόνον ἀναπαντικόν, φαίνεται ἡ Παναγία καθήμενη μὲ τὸ βρέφος εἰς τὰς ἀγκάλας. Ὁ ζωγράφος ἀντικατέστησε τὸν Παντοκράτορα, ὅπως ἀναφέρει ἡ Ἁγία Γραφή, μὲ τὴν Παναγίαν. Εἰς τὸ βῆθος τῆς εἰκόνας μιὰ δλόκληρος πόλις μὲ ἀπέραντον ἔκτασιν πέραν διακρίνεται, παριστάνουσαν πεδιάδα τοῦ Ροδανοῦ. Χρῶματα δυνατὰ καὶ παραστατικώτατα, γραφικότης καὶ μία ἐπιμελημένη καὶ λεπτολόγος ἐκτέλεσις εἰς τὰ καθέκαστα εἶναι τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς μεγάλης καὶ σπουδαιωτάτης αὐτῆς εἰκόνας διὰ τὴν γαλλικὴν τέχνην, καθόσον εἶναι βεβαία ἡ χρονολογία της, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου ποῦ τὴν ἐξέτελεσε. Πρὶν ἐθεωρεῖτο ὡς ἔργον φλαμανδικῆς σχολῆς, ὅπως αἱ περισσότε-

ἡ Π. Α. Ἔξοδος 3. 2.

ραι τῶν γαλλικῶν εἰκόνων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀλλ' ἐξ ἀρχαίων τελευταίως ἀνακαλυφθέντων ἀπεδείχθη ὅτι εἶναι ἔργον τοῦ Ν. Φρομάν, εἰς τὸν ὁποῖον, καθὼς ἀναφέρεται εἰς αὐτὰ, ὀφείλοντο κατὰ τὸ 1475 τριάκοντα σκούδα διὰ τὴν «Φλεγόμενην βᾶτον» παραγγελθεῖσαν ὑπὸ τοῦ βασιλέως Ρενέ, τοῦ ὁποῦν ἄλλως τε καὶ ἡ μορφή παρουσιάζεται εἰς τὴν μίαν πτέρυγα τῆς εἰκόνας. Ἦτο δὲ προωρισμένη διὰ τὸν καθεδρικὸν ναὸν τοῦ Αἴξ, ὅπου καὶ φυλάττεται μέχρι σήμερον.

Ὁ Νικόλαος Φρομάν ἐξωγράφισε πολλὰς εἰκόνας τῶν ὁποῦν ἀρκεῖται εὐρίσκονται εἰς τὴν ἐκθεσιν ὡς ἰδικὰ του ἢ ὡς ἔργα τῶν μαθητῶν του, ἡ *Ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου*, ὁ *Ἅγιος Ἀδουαστίνος*, ὁ *Ἅγιος Δουδοβίκος τῆς Τουλούζης* μιὰ εἰκὼν μὲ δύο προσώπους, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος παριστῶσα τὸν *Ἐθαγγελισμὸν* καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τὸν *Ἀρχάγγελον Μιχαὴλ* φονεύοντα

τὸν δαίμονα, καὶ μιὰ περιεργοτάτη παριστάνουσα τὸ θαῦμα ἐνὸς ἁγίου φέροντος εἰς τὰς χεῖρας του τὴν κομμένην κεφαλὴν του. Ὁ Ἅγιος αὐτὸς ἑλληνικῆς καταγωγῆς, ὁ Ἅγιος Μιθρας, ἀφοῦ ἐμοίρασε τὴν περιουσίαν του εἰς τοὺς πτωχοὺς ἐγκατεστάθη φαίνεται εἰς τὸ Αἴξ κατὰ τὰ τέλη τοῦ βου αἰῶνος, γενόμενος θεληματικῶς σκλάβος τοῦ ρωμαίου κρατοῦρος τῆς πόλεως αὐτῆς Ἀρβάνδου, μὲ τὴν κρυφὴν ἐλπίδα νὰ τὸν καταφέρῃ νὰ γίνῃ Χριστιανός. Δὲν ἄργησε ὅμως κατὰ τὴν παλαιὰν συνήθειάν του νὰ μοιράσῃ καὶ ἐκ τῆς περιουσίας τοῦ κρατοῦρος εἰς τοὺς πτωχοὺς σταφύλια καὶ κρασί. Κατηγορηθεὶς δι' αὐτὸ ἐπὶ κλοπῆ, κατεδικάσθη εἰς θάνατον. Ἡ ποινὴ ἐκτελεῖται. Ἄλλ' ὁ Ἅγιος κάμνει τὸ θαῦμα του. Πέρνει τὴν κομμένην κεφαλὴν του εἰς τὰ χεῖρα του καὶ τὴν μεταφέρει εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ὅπου οἱ ἱερεῖς τὸν ἐπερίμεναν. Ὅλαι αἱ σκηναὶ αὐταὶ περιλαμβάνον-



ΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟΝ ΤΟΥ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ.

ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ.

ται μέσα εις την εικόνα, με μίαν ακρίβειαν και απλότητα μοναδικήν.

Μία άλλη εικών με ωραϊον χρυσοῦν βάθος, *Pieta* ἀποδίδεται εις μαθητάς του. Ἡ Παναγία ἠλιωμένη, με ἔκφρασιν εἰς τὸ πρόσωπον βαθείας λύπης, ἢ ὁποία ὅμως κλίνει ὀλίγον πρὸς μόρφασμόν, φέρει εἰς τὰ γόνατά της τὸν Ἰησοῦν νεκρόν. Ἐκατέρωθεν δύο γυναῖκες, τῶν ὁποίων ἢ μία παριστάνει Μαρίαν τὴν Μαγδαληνὴν κρατοῦσαν εἰς τὰ χέρια δοχεῖον μύρου, με ξέπλεκα μαλλιά καὶ κλαίουσαν. Εἰς μίαν γωνίαν ἕνας δωρητὴς προσεύχεται, τοῦ ὁποίου ἢ προσωπογραφία εἶνε πορτραῖτο μεγάλης τεχνικῆς ἀξίας. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἶνε ζωγραφισμένη ἐπάνω εἰς ξύλον με λάδι ἀπὸ κροκὸν αὐγοῦ.

Μετὰ τὰ ἀκόλουθα ἔργα τοῦ Ἰωάννου Φουκέ, τοῦ ζωγράφου τῶν Βουρβόνων καὶ τῶν τελευταίων, ὡς πρὸς τὴν χρονολογίαν, συγχρόνων τῆς Ἀναγεννήσεως, Φρ. καὶ Ἰωάν. Clouet, ἔχομεν διατρέξει τὰ σπουδαιότερα ἔργα τῆς ἐκθέσεως.

Ὁ Ἰωάννης Φουκέ (Jehan Fouquet) 1415 — 1480 γεννηθεὶς εἰς τὴν πόλιν Τούρ, εἶναι ὁ μεγαλειότερος πρὸ τῆς Ἀναγεννήσεως γάλλος ζωγράφος, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐξοχωτέρους μεταξὺ ὄλων τῶν ζωγράφων τοῦ 15ου αἰῶνος. Μόλον ὅτι ἐμελετήθη πολὺ τὸ ἔργον του, πολλὰ πράγματα δὲν γνωρίζομεν ἀκόμη περὶ τοῦ βίου του¹. Περὶ οὐδενὸς ἐκ τῶν ἔργων του εἴμεθα βέβαιοι, ἂν εἶναι αὐθεντικόν. Κατὰ τὸ 1477 τελειώνει τὴν εἰκονογράφειαν ἑνὸς χειρογράφου διὰ τὸν δούκα τοῦ Μπερρύ εἰς τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου αὐτοῦ ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ Φουκέ ὡς ἐκτελεστοῦ τῶν μικρογραφιῶν. Ἐκεῖθεν ὁρμώμενοι διὰ συγκρίσεως καὶ κατ' ἀναλογίαν ἀποδίδουν εἰς τὸν Φουκέ καὶ τὴν εἰκονογράφειαν τοῦ ωραιοτάτου Εὐχολογίου τοῦ Etienne Chevalier, κατατεθειμένον εἰς τὸ μουσεῖον Condé εἰς τὸ Château de Chantilly. Ἐξ ἄλλου ὅμως ἔχομεν μαρτυρίας συγχρόνων ἰταλῶν καὶ γάλλων καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι ὄλοι ὁμιλοῦν με ἐνθουσιασμόν καὶ ἀνακηρύττουν μεγάλον ζωγράφον τὸν Ἰωάννην Φουκέ.

Ὁ, τι ἰδίως χαρακτηρίζει τὸν καλλιτέχνην αὐ-

¹ Ωραιότατον ἄρθρον γεμάτων ἀπὸ ἐνθουσιασμόν πρὸς τὸν ζωγράφον αὐτόν, ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ τεύχος τῆς 15 Ἰανουαρίου 1904 τῆς « Ἐπιθεωρήσεως τῶν δύο κόσμων » ὁ κ. G. Lafenestre καθηγητὴς εἰς τὸ Collège de France.

τὸν εἶναι μία ἔκτακτος ζωηρότης, ποιικιλία καὶ πραγματικὴ ἔμπνευσις, ὀριότης χρώματος, καὶ ἕνας δυνατὸς νατουραλισμὸς μετὰ τὴν λεπτολόγον ἀλλὰ καὶ γραφικωτάτην ἀκρίβειαν ποὺ ζητεῖ νὰ ἐφαρμόσῃ εἰς τὰς εἰκόνας του. Διαφέρει ἀπὸ τοὺς φλαμανδοὺς ζωγράφους, διότι δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ τὸ βαρὺ καὶ πιεστικὸν τῆς τεχντροπίας τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν. Καθὼς δὲ εἶναι ἄνθρωπος πραγματικῶς καὶ βεβαίου γούστου, τὰ ἔργα του ἠμποροῦν νὰ παραβληθοῦν μετὰ τὰς καλλιτέρας εἰκόνας τῆς ἰταλικῆς σχολῆς τῆς ἐποχῆς του. Ἄλλως τε ἐνωρὶς (1443 — 1447) ἐπεσκέφθη τὴν Ῥώμην, ἐγνώρισε τὴν τέχνην τῶν μεγάλων ἀρχαίων ἰταλῶν ζωγράφων, καὶ ἐνεπνεύσθη ἀργότερα ἐξ αὐτῆς. Ἐπρεπε ὅμως κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην νὰ ἦτο ἤδη ἀρκετὰ ἑακουσμένος διότι κατὰ τὴν ἐν Ῥώμῃ παρουσίαν του, προσεκλήθη ὑπὸ τοῦ πάπα Εὐγενίου IV, τοῦ ὁποίου ζωγράφησε τὴν εἰκόνα.

Εἰς τὴν ἐκθεσιν ἔχομεν ἕξ κυρίως σπουδαιότερα ἔργα τοῦ Φουκέ: Τὸ πορτραῖτο Καρόλου VII, τοῦ ἐνδοξοτάτου βασιλέως τῆς Γαλλίας, εἶναι εἰκὼν φυσικοῦ μεγέθους, καὶ παριστάνει τὸν βασιλέα ἐνδεδυμένον δι' ἐρυθροῦ βελούδου. Τὸ πρόσωπον εἶναι σοβαρόν. Ἡ εἰκὼν φαίνεται νὰ ἔγινε, πρὶν ὁ Φουκέ ἐπισκεφθῆ τὴν Ἰταλίαν. Εἰς τὸ σχέδιον δὲν παρατηρεῖται ἀκόμη τὸ νευρώδες ἐκεῖνο τὸ ὄποιον εἰς μεταγενεστέραις τοῦ εἰκόνας θὰ εἶναι τὸ σπουδαιότερον προσόν. Δυστυχῶς ἢ εἰκὼν ἔχασε καὶ τὸ χρῶμα τῆς ὀπωδῆστοτε ὅμως φαίνεται νὰ εἶναι πιστοτάτη προσωπογραφία τοῦ βασιλέως Καρόλου VII χωρὶς καμμίαν προσπάθειαν ἐκ μέρους τοῦ καλλιτέχνου πρὸς ἐξωραϊσμόν.

Ὁλως διόλου ὅμως διάφορος εἶναι ἢ μικρὰ προσωπογραφία ἀγνώστου προσώπου, ἢ ἀνήκουσα εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ πρίγκηπος Λιχτενστάιν ἐν Βιέννῃ. Τὸ ἔργον εἶναι κυριολεκτικῶς θαυμασίον. Μία ἐνεργητικότης, μία ἔκφρασις σπανία ἐκφεύγει ἀπὸ τὴν νεαρὰν φυσιογνωμίαν, τὴν ὁποίαν ὁ καλλιτέχνης ἀπέδωκε μετὰ ἀληθινὴν ἀγάπην. Ἡ λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ ὁ ἀβρὸς καὶ ωραῖος χρωματισμὸς τοῦ βάθους καὶ τοῦ προσώπου, εἰς τὸν αὐτὸν πάντοτε τόνον, χρώματος καφέ, ἀναδεικνύει τὸ ἔργον αὐτὸ ἀληθινὸν ἀριστούργημα, τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φουκέ. Ὁ καλλιτέχνης ἐδριάζεται εἰς τὴν ἀκμὴν του. Μεγάλῃ ὁμοιότης προσεγγίζει τὸ ἔργον αὐτὸ πρὸς τὴν μικρὰν αὐτοπροσωπογραφίαν ἐπὶ σμάλτου, ἐκτεθειμένην ἐπίσης, καὶ παριστῶσαν τὸν καλλιτέχνην εἰς προχωρημένην ἡλι-

κίαν. Ὁ κ. Lafenestre ὅμως ἀρνεῖται τὴν ταυτότητα τῶν δύο προσώπων.

Ἐτερον ἔργον τοῦ Φουκέ εἶναι τὸ διάσημον δίπτυχον τὸ παριστάνον τὴν Παρθένον καὶ τὸν δωρητὴν Στέφανον Σεβαλιέ, κατὰ παραγγελίαν τοῦ ὁποίου τὸ ἔτετέλεσε κατὰ τὸ 1450. Εἰς τὴν ἀριστερὰν πτέρυγα τοῦ διπτύχου παριστάται ὁ δωρητὴς Σεβαλιέ, πρεσβυτῆς τοῦ βασιλέως Καρόλου εἰς τὴν Ἀγγλίαν, φέρων μανδύαν σκιεροῦ χρώματος ἐνώπιον τοῦ προστάτου τοῦ Ἁγίου Στεφάνου. Εἰς τὴν ἄλλην πτέρυγα παριστάται ἢ Παρθένος, ἐνδεδυμένη τὴν ἐνδυμασίαν τοῦ 15ου αἰῶνος, ἔχουσα γυμνωμένον τὸ στήθος καὶ φέρουσα εἰς τὰς ἀγκάλας της τὸν Ἰησοῦν παιδίον.

Μεγάλῃ ἢ διαφορὰ τῆς τεχντροπίας εἰς τὰς δύο αὐτὰς εἰκόνας. Εἰς τὴν πρώτην φαίνεται ἤδη ὅτι ὁ ζωγράφος ὑπέστη ἐπιδράσεις, ἐνῶ εἰς τὴν δευτέραν εἶναι καθαυτὸ Γάλλος ὄλος διόλου Γοτθικός, μετὰ τοὺς ἐρυθροὺς ἀγγέλους καὶ Χερουβίμ εἰς τὸ βάθος, ὅπως καὶ εἰς τὰς χρωματισμένας μικρογραφίας τῶν χειρογράφων. Καὶ μῆλα ταῦτα ἢ εἰκὼν τῆς Παρθένου, ἂν καὶ χωρὶς χρῶμα σχεδὸν καὶ κατὰ τρόπον ὄλος ἀρχαίων ζωγραφισμένη, ἔχει μίαν δρασερότητα, μίαν πλαστικότητα γεμάτην σφρίγος, ἢ ὁποία τῆς δίδει ἰδιαίτερον ὄλος ζοὴν καὶ χάριν. Λέγεται δὲ ὁ δωρητὴς τῆς εἰκόνας, ἔχων λόγους νὰ εἶναι εὐγνώμων πρὸς τὴν ἔρωμένην τοῦ βασιλέως Καρόλου, Ἀγνήν Σορέλ, παρεκάλεσε τὸν ζωγράφον, ὑπὸ τὸ πρόσχημα τῆς Παρθένου νὰ ζωγραφίσῃ τὴν εἰκόνα τῆς προστάτριας του. Καὶ πραγματικῶς εἶναι μεγάλη ἢ ὁμοιότης τῆς Παρθένου μετὰ τῆς ωραίας ταύτης εἰκόνας τοῦ Jannet Clouet, ἐκτεθειμένης ἐπίσης εἰς τὴν ἐκθεσιν, ὅπου ἢ ὑψηλὴ Φαβορίτα παριστάται μετὰ γυμνωμένον τὸ στήθος κατὰ τὴν συνήθειάν της, διότι φαίνεται δὲν διεκρίνεται πολὺ ἐπὶ αἰδῶ, ὅπως ἀναφέρει ἕνας ἐχθρὸς της εἰς χειρόγραφον τῆς ἐποχῆς: « ἐγύμνωσε τοὺς ὤμους της καὶ ἄφινε νὰ φαίνεται τὸ στήθος της μέχρι τῶν θηλῶν ».

Τὸ περιεργον αὐτὸ δίπτυχον, προωρισμένον διὰ τὸν κοθεδρικὸν ναὸν τῆς Melun, κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐκτελέσεώς του, ἐπροφυλάττετο εἰς πλουσιωτάτην θήρην ἀπὸ κηροῦν βελούδου, στολισμένην μετὰ σμάλτων καὶ χρυσοῦν, ὅπου πιθανώτατα θὰ ἦτο προσηρμοσμένη καὶ ἢ ἐπὶ σμάλτου αὐτοπροσωπογραφία τοῦ καλλιτέχνου. Αἱ περιπέτειαί του εἶναι πολλαί. Κατὰ τὸ 1775 εὐρίσκειτο ἀκόμη εἰς τὸ κενότατον τῆς Σορέλ, ὅπου εἶχε μεταφερθῆ ἀπὸ τὸν καθε-

δρικὸν ναὸν τῆς Melun. Ὀλίγον ὅμως ἀργότερα, ἢ μὲν Παρθένος περιήλθεν εἰς ἰδιωτικὴν συλλογὴν εἰς τὴν Ἀμβέρσαν καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς πόλεως αὐτῆς, τὸ δὲ πορτραῖτο τοῦ δωρητοῦ εὐρέθη εἰς τὸ Μόναχον, ἐπίσης εἰς ἰδιωτικὴν συλλογὴν, ὅθεν τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου τὸ ἠγόρασε κατὰ τὸ 1896, δυστυχῶς πολὺ ἀδελίως ἐπιδιορθωμένον. Μετὰ παρέλευσιν ἑνὸς αἰῶνος, εἰς τὴν παρούσαν ἐκθεσιν, αἱ δύο εἰκόνας ἐνώθησαν πάλιν καὶ δι' ὀλίγον καιρὸν ἀπετέλεσαν τὸ ἀρχικὸν δίπτυχον.

Μετὰ τὸν ἀγνωστον ζωγράφον τοῦ κοθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Melun, τὸν συχνότερα λεγόμενον Ζωγράφον τῶν Βουρβόνων 1840 (Le Maître des Bourbons), ἡγαλλικὴ τέχνη τῶν ἀρχαίων ζωγράφων φθάνει εἰς τὴν ἀνθηαίν της, εἰς ἕνα βαθμὸν ὅπου φαίνεται πλέον τετελειωμένη ἢ γνωριμία τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν μετὰ τὴν φύσιν, καὶ τὸ πνεῦμα ἀρχίζει νὰ λειτουργῇ καὶ νὰ ζητῇ κάποιον ἰδεαλισμὸν εἰς τὴν τέχνην. Ὁ Ζωγράφος τῶν Βουρβόνων εἶνε ὁ Ραφαὴλ τῆς Γαλλίας καὶ τὰ ἔργα του εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης ἐξελίξεως τῆς τέχνης εἰς τὴν ἀναζητήσιον ἑνὸς ἰδεαλισμοῦ εἰς τὴν μορφήν τῆς Παναγίας.

Ἡ *Γέννησις τοῦ Ἰησοῦ*, τὸ ἀρχαιότερον ἔργον του, εἶναι ἔργον καταπληκτικῆς ἀπλότητος, ὅπου τὸ αἰσθημα καὶ ἢ τρυφερότης τὸ χωρίζουν ἀπὸ ὅλα τὰ προγενέστερα ἔργα τῶν ἀρχαίων ζωγράφων. Ἡ ἀπαλότης του κάμνει ἐντύπωσιν. Νεωτῆ ἢ Παρθένος φέρει μανδύαν κηροῦ χρώματος εἰς τὴν κεφαλὴν. Μετὰ τὰ χέρια ὑψωμένα θαυμάζει τὸν πρὸ μικροῦ γεννηθέντα Ἰησοῦν.

Τὸ πᾶν εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν εἶναι μία προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ δώσῃ εἰς τὸ ὄψος τῆς Παναγίας κάτι τι ὑπερφυσικῶς ἀγαθὸν καὶ μίαν ἀπλότητα καὶ εὐλικρίνειαν εἰς τὸν θαυμασμόν της πρὸς τὸν Ἰησοῦν, ποὺ αὐξάνει περισσότερο τὴν δόξαν καὶ τὴν μεγαλοπρέπειάν της. Τὸ σχέδιον τῆς εἰκόνας εἶναι τέλειον καὶ ἀνεκφραστός ἢ χάρις ποὺ ἀποπνέει.

Ἐπειτα ἔρχεται μία σειρά εἰκόνων ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Βουρβόνων. Δύο πορτραῖτα, τὸ ἕνα pendant τοῦ ἄλλου, παριστάνοντα τὸν Πέτρον de Bourbon καὶ τὴν σύζυγόν του Ἄνναν de Beaujeu, μετὰ προστάτας τὸν Ἁγιον Πέτρον καὶ Ἁγιον Ἰωάννην. Τὸ πορτραῖτο τῆς Σωσάννας de Bourbon, θυγατρὸς τῶν ἀνωτέρω — ἢ εἰκὼν αὐτὴ ἄλλοτε ἐνομιζέτο ὅτι παριστάνε

Ἰωάνναν τὴν τρελλήν καὶ ὅτι ἦτο ἔργον τοῦ Χολμπάιν — τὸ πορτραῖτο μιᾶς ἄλλης ἀγνώστου πριγκιπέσσης. Καὶ τέλος τὸ πορτραῖτο ἐνὸς ἱππότητος μὲ πλουσιωτάτην περιβολήν, μὲ προστάτην ἕνα πολεμιστὴν ἅγιον, τὸν παρισινὸν Ἅγιον Βίκτωρα.

Φθάνομεν ἤδη εἰς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Ζωγράφου τῶν Βουρβώνων, τὴν καλλιτέραν εἰκόνα τῆς ἐκθέσεως. «Καὶ σημεῖον μέγα ὤφθη ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον, καὶ ἡ σελήνη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς, καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα».¹ Εἰς τὸ κυανοῦν ἔνδυμά της ὁ πορφυροῦς μανδύας εἶναι προσηρμοσμένος μὲ πλέγμα χρυσοῦν, καταλήγον εἰς τρεῖς ὀγκώδεις μαργαρίτας. Ὁπισθεν ὁ ἥλιος φωτοβολεῖ, κατέχων θέσιν θρόνου οὐρανοῦ, καὶ ἀνταναικῶν τὸν πλοῦτον τῶν χρωμάτων του. Ὅλη ἡ εἰκὼν περικλείεται εἰς στέφανον ἕξ ἀγγέλων, οἱ ὅποιοι ἕμνοῦν τὴν δόξαν της καὶ καταθέτουν στέμμα εἰς τὴν κεφαλὴν της ἐν θριάμβῳ. Ἰδοὺ ἡ Παρθένος ἐν ὅλῃ της τῇ δόξῃ καὶ μεγαλοκρετεία.

Διὰ τῆς εἰκόνης αὐτῆς, ὅπου ἡ ἁρμονία τῶν χρωμάτων εἶναι τελεία καὶ χαρακτηριστικὴ ἢ ἀκριβῆς διακρίσις πλουσιωτάτων τόνων, διὰ τοῦ ἀληθινοῦ αὐτοῦ μνημείου, τὸ ὁποῖον ἤγειραν οἱ Βουρβώνοι εἰς τὴν αὐτοκρατορικὴν δόξαν τῆς Παρθένου, ἡ γαλλικὴ τέχνη φθάνει κατὰ τὸν 15ον αἰῶνα εἰς τὸν ἀνώτατον βαθμὸν τῆς τελειότητός της.

Ἀπεδίδατο ἄλλοτε εἰς τὸν Ἰταλὸν ζωγράφον Γκιρλαντάιο, ἀλλ' ἀπεδείχθη ὅτι ἀνήκει εἰς τὸν στιβαρὸν χρωστήρα τοῦ Ζωγράφου τῶν Βουρβώνων, ὁ ὁποῖος ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ὁ Ἰωάννης Perreal.

Τῆς αὐτῆς ἐμπνεύσεως ἔργον εἶναι καὶ μία μικρὴ χαριτωμένη εἰκὼν, ὅπου ἄγγελοι στεφανώνουν τὴν Παρθένον. Τὸ βάθος εἶναι κίτρινον περιτριγυρισμένον ἀπὸ σκοτεινὰ σύννεφα. Ἡ λεπτότης τοῦ σχεδίου καὶ ἡ χάρις τοῦ χρωματισμοῦ καθιστοῦν τὸ μικρὸν αὐτὸ ἔργον ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς ἐκθέσεως.

**

Πολλὰ ἀκόμη ὠραία εἰκόνες κοσμοῦν τὴν ἐκθεσὶν ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι ἀδύνατον νὰ τὰς ἀναφέρωμεν ὅλας. Μεταξὺ τῶν ὠραιότερων εἶναι μικρὰ εἰκὼν μὲ γλυκύτατον βυσινὴ βάθος παριστώσα τὸ πορτραῖτο τοῦ Δοφίνου Καρό-

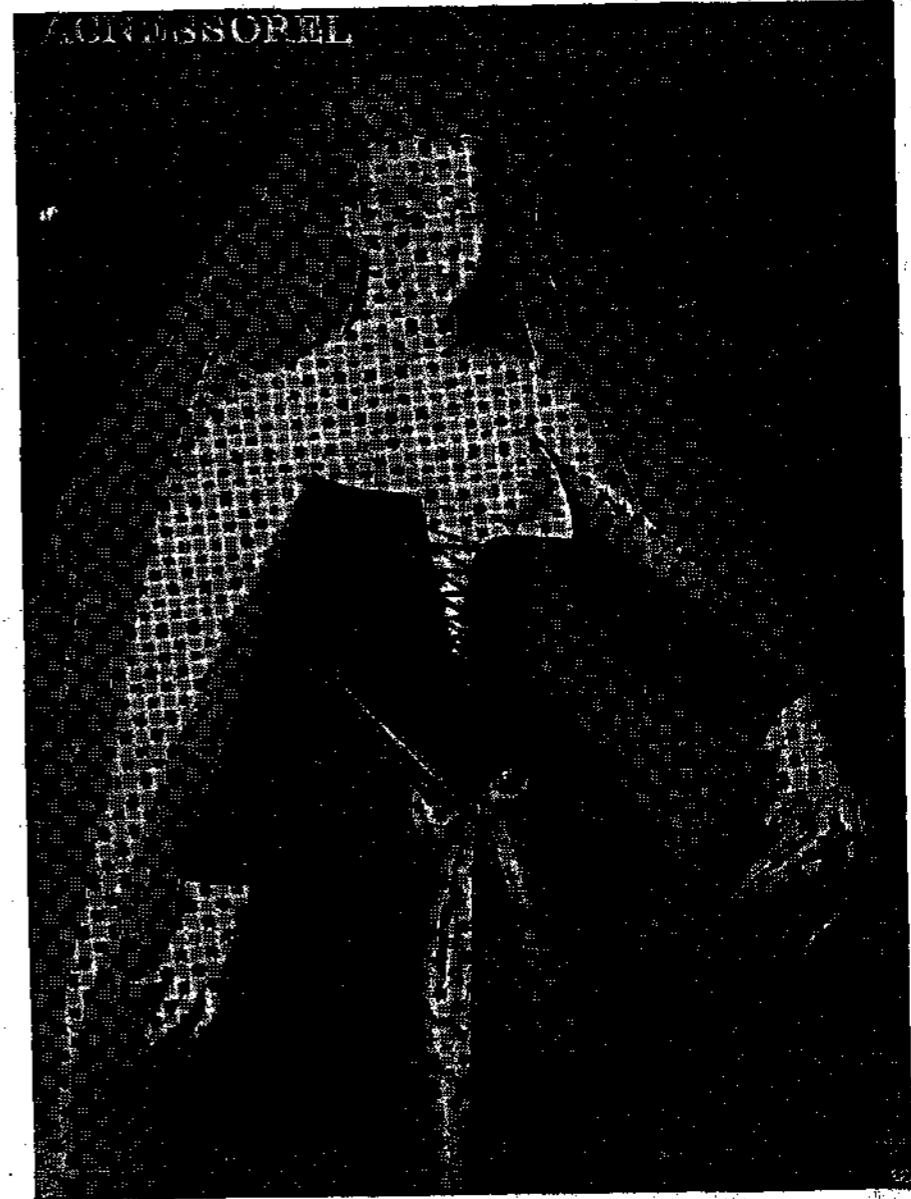
¹ Ἀποκάλυψις Ἰωάννου 12. 1.

λου-Ὁρλάδου εἰς ἡλικίαν 26 μηνῶν, ἀποδομένη εἰς τὸν ζωγράφον Ἰωάννην Βουρνισιόν, ἄλλη παριστώσα τὸν *Ἐδαγγελιστὸν* μέσα εἰς μίαν γοτθικὴν ἐκκλησίαν, μὲ ὠραῖον καὶ δυνατὸν χρωματισμόν. Ξανθὴ ἡ Παρθένος, σοβαρὰ, μεγαλοπρεπῆς, γονατισμένη δέχεται τὸ μυστήριον, τὸ ὁποῖον τῆς ἀναγγέλλει ἄγγελος γεμάτος σφρίγγος, ἐνδεδυμένος μὲ πλούσιον πλατὺν ἱματισμόν καὶ μὲ πτέρυγας ἱερακοῦ εἰς τοὺς ὤμους. Μεταξὺ εἶναι κατατεθειμένον δοχεῖον φέρον τὸν λευκότεον κρίνον. Ἡ εἰκὼν αὐτὴ ἀπεδόθη εἰς τὸν Van Eyck καὶ ἀργότερα εἰς τὸν γερμανὸν ζωγράφον τῆς Νυρεμβέργης Ἀλβέρτον Dürer, ἀλλ' ἡ μεγάλη ὁμοιότης της μὲ πολλὰς εἰκόνας τῆς ἐκθέσεως καὶ ἰδίως μὲ ἔργα τοῦ Νικολάου Φρομάν, τὴν κατατάσσει μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς γαλλικῆς σχολῆς τοῦ 15ου αἰῶνος. Μεταξὺ τῶν πολλῶν ζωγράφων τοῦ 16ου αἰῶνος δὲν θὰ ἀναφέρωμεν παρὰ τοὺς δύο Clouet.

Ἡ σχολὴ τοῦ Φοντανεβλώ ἀπόρροια τῶν διδασκαλιῶν περὶ τέχνης τῶν Ἰταλῶν Rosso καὶ Primaticcio, ζωγράφων τῆς αὐτῆς Φραγκίσκου I, ἀρχίζει νὰ ἐπιβάλλεται καὶ ἡ ἀτομικότης εἰς τὴν τέχνην τῶν γάλλων καλλιτεχνῶν νὰ ἐξαφανίζεται. Μόνον οἱ δύο Clouet, Janpei καὶ Φραγκίσκος ἐξακολουθοῦν ἀκόμη νὰ μένουν ἀκλόνητοι εἰς τὴν παλαιάν, τὴν καθαντὴ γαλλικὴν τέχνην, τὴν σταθερὰν καὶ ἀκριβῆ τέχνην τῆς προσωπογραφίας.

Πλήθος εἰκόνων τῶν καὶ σχεδίων μὲ μολύβι περιλαμβάνει ἡ παρούσα ἐκθεσὶς, διακριτομένων ὅλων διὰ τὴν ἐκτέλεσίν των, τὴν πραγματικῶς ὑπέροχον. Κάτι τι ἐπίτηδες ἐξεζητημένον εἰς τὸ σχέδιον, ἡ χάρις καὶ ἡ θελκτικότης τοῦ χρωματισμοῦ, εἶνε τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τῶν Clouet καὶ ἰδίως τοῦ Φραγκίσκου, τὰ ὁποῖα τὸν ἀναδεικνύουν ἀληθῶς μέγαν προσωπογράφον.

Τὸ πορτραῖτο τῆς *Ἐλισάβετ τῆς Αὐστριακῆς* εἶνε ἀληθινὸν ἀριστούργημα. Ὅλα εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν, μὴ τὴν λεπτολόγον κατεργασίαν καὶ τῶν παραμικροτέλων λεπτομερειῶν, τείνουν νὰ ἀναδείξουν τὸ ἔργον τοιοῦτο. Μαζὶ μὲ τὴν ἐπιμονὴν καὶ τὴν ὑπέροχον ἐπιδεξιότητα εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἀπειραγίθμων καὶ διαφόρων ὠραίων κοσμημάτων ἀναμυγνύει καὶ τὴν ἀγάπην του πρὸς αὐτὰ ὁ καλλιτέχνης διότι ἠξέσσει ὅτι μὲ τὴν ἐντέλειάν των θὰ ἐξωραίσῃ καὶ θὰ κοσμήσῃ περισσότερον τὸ ὠραῖον μᾶλλον του. Ἡ ἐνδυμασία εἶναι πλουσιωτάτη καὶ περιπλοκὸς γεμάτη ἀπὸ πολυτίμους λίθους. Καὶ ἡ κεφαλὴ, ἡ ὠραία κεφαλὴ, δροσερὰ καὶ ὑπε-



ΑΓΝΗ ΣΟΡΕΛ — ΕΡΓΟΝ ΖΑΝΕ ΚΛΟΥΕ
ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

ρήφανος με την ονειρώδη έκφραση των σκιερών οφθαλμών της, φαίνεται σαν να αναδύεται από τον άβυσσόν του πλούτου και της μεγαλοπρεπείας. 'Αλλ' εκείνο κυρίως απ' όπου ξεφεύγει ή περίεργος θελατικότητα του έργου αυτού, ή κατακρυβένουσα τόν θεατήν, είναι τα χέρια, κάτι χέρια θαυμασία, λεπτά, άραχνοειδή, φεγγοβολούντα, με μίαν χροιάν ροδίνην. Μία μαγεία, νομίζεις πως είναι εκεί συγκεντρωμένη ολόκληρη ή ψυχή. Από την έκθεση των γάλλων αρχαίων ζωγράφων βγαίνουν δύο πρόγματα βέβαια και σταθερά. 'Η ύπαρξις αρχαίας γαλλικής σχολής δίπλα εις την Ιταλικήν και την φλαμανδικήν σχολήν, και ή δια-

φορά αυτής από την τελευταίαν. 'Ως προς την διαφοράν αυτής από την Ιταλικήν σχολήν το πρόγμα ήτο άδιαφιλονείητον. Είναι αλήθεια ότι εις πολλά έργα συγγέται προς την φλαμανδικήν σχολήν, αλλ' ή σύγχυσις αυτή συμβαίνει εις την αρχήν, όποτε Φλαμανδοί και Γάλλοι, έννεκα της συχνής επικοινωνίας, της κοινής γλώσσης και της συγγενείας των προγόνων της Φλάνδρας με τους βασιλείς της Γαλλίας, δέν έξεχώριζαν και πολύ.

Η γαλλική τέχνη ανέδειξε και ζωγράφους καθ' ολοκληρίαν ιδικούς της, και ιδίως εις την προσωπογραφίαν, δυναμένους να καταλάβουν έξέχουσαν θέσιν μεταξύ όλων των καλλιτεχνών της εποχής εκείνης.

Παρίσι Μάιος 1904.

ΚΩΝΣΤ. ΜΑΚΡΗΣ

ΑΠ' ΤΟ ΤΑΞΕΙΔΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Πίπας όρος άνθέων ύλα
νικτός μελαίνας στέρον
(Αλκυών)

Δέν λησιμονώ του στήθους σου τόν ύστερον τόν βόγγο.
Μαζί έβραδίσαμε, μαζί μέσα στον μαύρο λόγγο.
Τά κυπαρίσσια έστέναζαν κ' έδάκρυζαν τά κρϊνα.
Τ' αστέρια δέν είχαν για μās ούτε μίαν έρημη άκτινα.
Και μόνη εσύ είχες λίγο φως απ' την χαμένη ήμερα,
Κι' ολόγυρά σου απλώνετο κι' έχόνετο εκεί πέρα
Σάν έν' άντήλιασμα ούρανού που από τά ύψη πέφτει,
Αϊδέριο φωτιστέφανο, σής Λίμνης τόν καθρέφτη.
Πέρ' από σένα, σκοτεινός ό κόσμος κι' ελ' ή σφαίρα!
Μά τ' άσπρα κρϊνα έμέριαζαν για να περάσης πέρα,
'Εκεί που τά χαράγματα τόν ούρανό άσημάνουν,
Και τά σκοτάδια τά βαθειά καμμά ψυχή δέν ζώνουν.

'Εξαφρα μέσα μου άγρικώ τόν πάγο του μαρμαρου,
Κι' άκούω πίσω μου βαρειά τά βήματα του Χάρου.
Νάξερεις πως βροντοκτυπούν τ' άργά τά βήματά του
Μέσα σής Νύχτας τή σιωπή, που 'νε σιωπή θανάτου!
Πεθαίνουν όλα όπου πατεί, λών ή ζωή απ' τόν τρομό,
Και κόβει τό ταξείδι της μεσ' τόν μουδόν τόν δρόμο.
Τήν ώρα εκείνη σ' έχασα . . .

Έμεινες λίγο πίσω

Κ' εγώ δέν ήθελα χωρίς εσε να προχωρήσω.
Τό βογγητό σου με άγγιξε μεσ' στην καρδιά, — μαχαίρι
Που δέν τό δένει σίδερο και δέν τό 'μπήγει χέρι —
Κ' ήθελα πίσω να στραφώ, κοντά μου να σε πάρω,
Πριν αέ προφθάση ο Χαλαστής που τόν φωνάζουν Χάρο.
Μ' άκόμα τά πατήματα βροντιούσαν ένα-ένα,
Κι' όλα του λόγγου τά πουλιά έβγήκαν ξαφνισμένα.
Πετούν εδώ, κτυπούν εκεί, πέφτουν τυφλά στο χώμα,
Και νοιώθω εγώ τό κρύωμα του φόβου των στο σώμα.
'Ωμέ, λαχτάρα μας! Παντιού λοιπόν, από του πρώτου
Γέλιου τό χάραγμα — παντού με τό κνηρηγό του
Έμεις θα τρέχωμε μπροστά, κι' αυτός γοργά θα φθάνη
Τό γέλιο της Ζωής με μιά πνοή να μās μαράνη;
'Ο μαύρος 'Ησκιος του παντιού θάνε μ' εμάς δεμένος,
Και θάνε πάντα ό δρόμος μας στενός και μετρημένος;
'Ηλιος κανείς δέν θα βρεθίη που να μην πάη στη Δύση
Κι' έτσι τόν μουδρον 'Ησκιό του παντοτεινά να οβύση;
Από τόν φόβο του ποτέ, ποτέ δέν θα σωθούμε;

Κι' όμως ή Μοίρα λέει εμπρός να πάμε, κι' όπου βγούμε,
Κ' εγώ την Μοίρ' ακολουθώ . . . Μά εσε τί μένεις πίσω;
'Ελα κοντά μου ελεύθερη κ' εγώ δέν θα σε αφήσω.
'Ας προχωρήσωμε μαζί στο πείσμα του Θανάτου!
Πίσω δέν πρέπει να στραφώ — τά Πίσω είναι δικά του,
Και τά Μπροστά, τ' άπέραστα, δικά μας είναι μόνον,
Τόσο πολλά που φθάνουνε ως τά βάθη των αίωνων,
Κ' είναι πολύς ό δρόμος μας! . . . 'Αλλά θα πάμε. Θάρρος! —
Θάρρος, και πίσω θα σταθίη, δέν θα μās φθάση ο Χάρος!
Κράτησε πλέον του στήθους σου τόν τρομό και τόν βόγγο,
Κάμε καρδιά να φύγωμε μεσ' απ' τόν μαύρο λόγγο,
Μη μένης πίσω, μην άργίης, μαζί μου εμπρός προχώρει . . .
Κοίταξε! οι άδρες, οι ενωδιές, της Νύχτας οι ώρες, Κόρη,
Πετούν μαζί μας, και με αυτές άλλα πουλιά ζευγάρια,
Που όλα στα ράμφη τους κρατούν κρϊνων λευκά κλωνάρια,
Πετούν εδώθε άνάερα, κι' όλα τά κρϊνα αφήνουν
Να πέσουν όλα επάνω σου, κ' επάνω σου να μείνουν.
Κι' εγώ που τ' άκουγα αιγά να πέφτουν έδαροούσα
Πώς τ' άσπρα με άνθη έστόλιζαν κάποια του λόγγου Μούσα.

'Εξαφρα κάτι μ' έκαμε βουβός να σταματήσω . . .
'Επαψαν πλέον τά βήματα ν' άκούγονται από πίσω,

Κ' ἕνα βαθὺ ἀναστενάγμα, πόνου καὶ μὸς ποῦ σβένει,
 Ἀντήχησε κ' ἐχάθηκε μακρὰ μεσ' στή γαλήνη,
 Κ' ἔπαυε πλέον ν' ἀκούγεται κι ὁ βόγγος ὁ δικός σου,
 Κ' ἐφώνησα:

— Ἐσοῦνθάκαμε! Κινήσου! Ἐλευθερώσου!

Κάποια φτερά τότε ἄκουσα ν' ἀνοίξουν σὶν ἀέρα,
 Εἶδα μιὰ λάμψη πῶφενγε, πέρα ἀπ' τὸν λόγγο, πέρα,
 Κ' ἔστρεψα πίσω:

Ἦσαν σωρός τὰ κρένα μαζωμένα,
 Καὶ κάτω ἀπὸ τὰ κρένα ἐσὺ μὲ χέρια στανρωμένα!

Βιέννη

ΛΑΜΠΡΟΣ ΑΣΤΥΡΗΣ

PIERRE LOUÏS

ΠΑΡΡΑΣΙΟΣ

Α.

Εἰς τοὺς πρασίνοὺς κήπους τῆς λευκῆς Ἐφέ-
 σου, δύο ἡμέθρα νεαροὶ δόκιμοι ὑπὸ τὸν γέ-
 ροντα Βρούαξιν.

Πρὸ δλίγου αὐτοὺς εἶχε καθήση εἰς ἐδώλιον
 ἀπὸ πέτραν τόσον ὠχρὸν, ὅσον ἦτο καὶ τὸ
 προσώπον του. Δὲν ὁμιλοῦσε καθόλου. Ἐσκά-
 λιζε μόνον τὸ χῶμα μὲ τὸ ἄκρον τῆς τετριμμέ-
 νης του ράβδου.

Ἡμεῖς, ἀπὸ σεβασμὸν πρὸς τὴν μεγάλην του
 ηλικίαν καὶ τὴν μεγάλην του δόξαν, ἐκόμη
 πλέον ἀξιοσεβαστὸν, ἐστεκόμεθα ὀρθοὶ ἀπέ-
 ναντί του, στηριζόμενοι εἰς δύο μαῦρα κνπα-
 ρίσσια καὶ μὴ τολμώντες νινοῖξωμεν τὸ στόμα
 ἐφ' ὅσον ἐκεῖνος δὲν ἔλεγε τίποτε.

Ἀκίνητοι, τὸν παρατηροῦμεν μετ' εὐλαβείας
 τὴν ὁποίαν ἐφαίνετο ἐννοῶν. Τῷ εἴμεθα εὐ-
 γνώμονες, διότι εἶχεν ἐπιζήση ὄλων ἐκείνων,
 τοὺς ὁποίους ἐποθήσαμεν νὰ γνωρίσωμεν τὸν
 ἡγαπῶμεν διότι ἐφανερῶντο πρὸς ἡμᾶς, ἀτυ-
 χῆ παιδιά ἐλθόντα εἰς τὸν κόσμον πολὺ ἀργά
 ὅστε νὰ κινήσουν τὴν φωνὴν τῶν μεγάλων καλλι-
 τεχνῶν, καί, προαισθανόμενοι τὰς προσεχεῖς ἡμέ-
 ρας κατὰ τὰς ὁποίας κανεὶς δὲν θὰ τὸν ἔβλεπε
 πλέον, ἀνεζητοῦμεν ἐν σιγῇ τοὺς ἀοράτους δε-
 σμούς, οἱ ὅποιοι τὸν συνέδεον μὲ τὸ λαμπρὸν
 του ἔργον. Ἐκεῖνο τὸ μέτωπον εἶχε συλλάβη,
 ἐκεῖνος δ' ἀντίχειρ εἶχεν ἐκτελέση, μὲ τὸν πη-
 λὸν τοῦ προπλάσματος, μίαν ζωφόρον καὶ

δώδεκα ἀγάλματα διὰ τὸ Μανσωλεῖον, τοὺς
 πέντε κολοσσούς, τοὺς ὑψουμένους παρὰ τὴν
 εἰσοδὸν τῆς Ρόδου, τὸν Ταῦρον τῆς Παισιφῆς,
 ὁ ὅποιος προκαλεῖ τὰ δνειροπολήματα τῶν γυ-
 ναικῶν, τὸν φοβερὸν ἐκείνον χάλκινον Ἀπόλ-
 λωνα, καὶ τὸν θριαμβευτὴν Σέλευκον τῆς νέας
 πρωτεύουσας. Ὅσον ἐκύτταξα τὸν δημιουργ-
 γόν των, τόσον μοῦ ἐφαίνετο ὅτι οἱ θεοὶ οἱ ἴδι-
 οὶ εἶχαν κατασκευάση μὲ τὰς χεῖρας των τὸν
 γλύπτην αὐτὸν τοῦ φωτός, πρὶν ἢ κατέλθουν
 μέχρις αὐτοῦ, διὰ νὰ τοὺς ἀποκαλύψῃ εἰς τοὺς
 ἀνθρώπους.

Ἐξαφνα, βῆμα δρομαίων, σφυρίκτρα, κρα-
 γῆ φαιδρά: ὁ μικρὸς Ὀφηλίων ἐνέσηπτεν ἐν
 τῷ μέσῳ ἡμῶν.

«Βρούαξι! εἶπεν. Ἄκουσε ὅτι γνωρίζει ἤδη
 ἡ πόλις ὅλη. Ἄν εἶμαι ὁ πρῶτος ἀπὸ τὸν ὀ-
 ποῖον τὸ μανθάνεις, θὰ καταδέσω κύαμον εἰς
 τὸν βαμὸν τῆς Ἀρτέμιδος. Ἄλλ' ἐν πρῶ-
 τοις, χαίρετε! Τὸ εἶχα λησμονήση».

Γοργά, μᾶς ἔσρωψε διὰ τοῦ κανθοῦ σκαρδα-
 μυγμὸν, ὁ ὅποιος ἠμποροῦσε νὰ ἐλληφθῆ καὶ
 ὡς χαιρετισμὸς, ἂν δὲν ἐσήμαινε μᾶλλον: Ἐτοι-
 μασθῆτε! καὶ ἀμέσως ἤρχισε:

«Ἐγνώριζες, καλέ μου γέρον, ὅτι ὁ Κλη-
 σίδης ἔκαμνε τὴν εἰκόνα τῆς Βασιλίσ-
 σης;

— Μοῦ το εἶπαν...



ΕΛΙΣΑΒΕΤ Η ΑΥΣΤΡΙΑΚΗ — ΕΡΓΟΝ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΚΑΟΥΕ
 ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΩΝ ΑΡΧΑΙΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

— 'Αλλά σου είπαν επίσης και τὸ τέλος τῆς ιστορίας;

— Ὅποτε υπάρχει ιστορία;

— Και παρα-υπάρχει! Μὰ δὲν γνωρίζεις τίποτε λοιπόν; Ὁ Κλησίδης ἦλθεν ἐπίτηδες ἀπὸ τὰς Ἀθήνας πρὸ ὀκτώ ἡμερῶν. Τὸν πηγαίνουν εἰς τὸ παλάτι. Ἡ Βασίλισσα δὲν ἦτον ἔτοιμη· ἐτόλμησε νὰ κάμῃ τὸν ζωγράφον νὰ περιμένῃ! Ἐπιτέλους παρουσιάζεται, μόλις και μετὰ βίας τὸν χαιρετᾷ, καὶ ποζάρει. Ἐν ἡμπορῇ κανεὶς νὰ το εἶπῃ αὐτὸ ποζάρισμα φαίνεται ὅτι ἐκνεῖτο ὅλη τὴν ὥρα, μετὰ τὴν πρόφασιν ὅτι ὁ Ἔρωσ τῆς εἶχε προσενησει αἰμαδιάσεις. Ὁ Κλησίδης ἐσχέδιαζεν ὀπως-ὀπως εἰς τὰ διαλείμματα τῶν κινήσεων, καὶ μετὰ πολλὴν δυσθυμίαν, ὡς εἰμπορεῖς νὰ φαντασθῆς. Τὸ προσχεδιάσμα του δὲν εἶχε τελειώσῃ, ὅταν ἔξαφνα ἡ Βασίλισσα στρέφεται καὶ λέγει ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ ποζάρῃ μετὰ τὴν ῥάχη.

— Διατί αὐτό;

— Διότι ἡ ῥάχη τῆς, ἔλεγε, εἶνε τόσοσὺν τελεία ὅσος καὶ τὰ ἐπίλοιπα, καὶ ἔπρεπε νὰ φαίνεται εἰς τὴν εἰκόνα. Εἰς μάτην ὁ Κλησίδης διαμαρτύρεται ὅτι εἶνε ζωγράφος καὶ ὄχι ἀγαματοποιός, ὅτι δὲν κυττάζει κανεὶς ὀπίσω ἀπὸ ἓνα πίνακα, καὶ ὅτι δὲν εἰμπορεῖ νὰ ζωγραφίσῃ μίαν γυναῖκα ἀπὸ ὅλας τὰς ὄψεις εἰς τὴν ἰδίαν εἰκόνα· ἐκείνη ἀπαντᾷ ὅτι αὐτὴ εἶνε ἡ θέλησίς τῆς, ὅτι οἱ νόμοι τῆς τέχνης δὲν εἶνε οἱ ἰδικοί τῆς, ὅτι εἶδε τὴν εἰκόνα τῆς ἀδελφῆς τῆς ὡς Περσεφόνης, τῆς μητρὸς τῆς ὡς Δήμητρος, καὶ ὅτι μόνη τῆς αὐτῆς, ἡ Στρατονίκη, ἤθελε νὰ ζωγραφισθῆ ὡς... Τρεῖς Χάρμιτες.

— Δὲν εἶνε ἄσχημο! εἶπεν ὁ Βρύαξις.

Ὁ συμμαθητὴς μας ἐξεπλάγη.

«Καὶ ὅμως ἂν ὁ Κλησίδης ἀπεκρίνετο ὄχι; Ἦτο ἐλεύθερος, στοχάζομαι. Δὲν δίδουν διατάγας εἰς ἓνα καλλιτέχνην. Αὐτὴ ἡ κυρία μᾶς μεταχειρίζεται κατὰ τρόπον ποῦ δὲν θὰ τον ἀνεχθῶμεν. Ποτὲ ὁ πατέρας τῆς δὲν θὰ ἔκαμνε παρόμοιον πράγμα! Ὅταν ἐπολιόρχησε τὴν Ρόδον, ὅπου ὁ Πρωτογένης ἐπεξεργάζετο τὸν Ἰάλλυσόν του...

— Εἰξεύρω, εἶπεν ὁ Βρύαξις. Ἐξακολουθεῖ.

— Τελοςπάντων, ὁ Κλησίδης ἐθύμωσε πολὺ, ἀλλὰ δὲν ἔδειξεν ἀκόμη τίποτε. Τελειώνει τὸ σχέδιον τῆς ῥάχης, ἡ Βασίλισσα σηκώνεται, τὸν παρακαλεῖ νὰ ξαναπάγῃ αὔριον, ἐκεῖνος δέχεται, καὶ φεύγει. Καλά».

Ὁ Ὀφηλίον ἐσταύρωσε τοὺς βραχίονας.

«Τὴν ἄλλην ἡμέραν, ξεύρετε ποῖος τὸν ἐπερίμενε; Μία θεραπαινὶς εἰς ἓνα σκίμποδα.

«Ἡ Στρατονίκη, εἶπεν, εἶνε σήμερα κουρασμένη. Δὲν θὰ ποζάρῃ πλέον, κύριέ μου, καὶ θὰ τὴν ἀναπληρώσω ἐγὼ ἕως νὰ τελειώσῃ ἡ εἰκὼν τῆς. Ἔτσι ἀπεφάσισε».

Ἐξεργάγημεν εἰς γέλωτα, καὶ ὁ Βρύαξις ὁ ἴδιος δὲν ἡμπόρεσε νὰ κρατηθῆ.

Ὁ Ὀφηλίον ἐξηκολούθησε φαιδρῶς:

«Ἡ δούλη δὲν ἦτο ἄσχημη. Ὁ Κλησίδης μάλιστα ἐξώθησε τὴν εὐσυνειδησίαν μέχρι τοῦ νὰ τῆς προσενησει μερικὰς αἰμαδιάσεις... διὰ νὰ ὁμοιάσῃ οὕτω περισσύτερον μετὰ τὴν κυρίαν τῆς. Ἐπειτα ἐδήλωσε ξηρὰ-ξηρὰ ὅτι δὲν τὴν χρειάζεται πλέον, καὶ ἐπέστρεψεν εἰς τὴν οἰκίαν του μετὰ τὰ σχέδιά του.

— Αὐτὴν τὴν φορὰν εἶχε δίκαιον! ἀνεκράξα.

Ἡ Βασίλισσα τῶντι τὸν ἐπερίπαυε.
— Καθ' ὁδὸν, ἐνῶ διήρχετο ἀπὸ τὸν λιμένα, εἶδεν ἓνα ναυτικόν, διὰ τὸν ὅποιον κάποιος τὸν ἐπληροφόρησεν ὅτι εἶχε μυστικὰς σχέσεις μετὰ τὴν Βασίλισσαν, μολονότι κανεὶς δὲν ἦτο βέβαιος περὶ τούτου. Εἶνε ὁ Γλαῦκος, τὸν γνωρίζετε καλά. Ὁ Κλησίδης τὸν ἐκάλεσε εἰς τὴν οἰκίαν του, τὸν ἐπλήρωσε, τὸν ἔβαλε νὰ ποζάρῃ, καὶ μετὰ τέσσαρας ἡμέρας εἶχε τελειωμένας δύο μικρὰς εἰκόνας ἰβριστικὰς; αἱ ὁποῖαι παρίστανον τὴν Βασίλισσαν εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ ἀνθρώπου ἐκείνου, ἡ μία μετὰ τὸ πρόσωπον καὶ ἡ ἄλλη μετὰ τὴν ῥάχην.

— Ὅπως τὸ ἐπιθυμοῦσε, διέκοψα.

— Σχεδόν. Τὴν περασμένην νύκτα (ποῖαν ὥραν; κανεὶς δὲν ἤξεύρει), ἐκρέμασε τοὺς δύο πίνακας ἀπέξω εἰς τὸν τοῖχον τῶν ἀνατόρων τοῦ Σελεύκου. Χωρὶς ἄλλο θὰ κατόρθωσε νὰ δραπετεύσῃ διὰ λέμβον μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς ἐκδικήσεώς του, διότι πούθενά δὲν εὐρέθη οὔτε ἔχνος του.

Ἄνεκράξαμεν:

«Ἡ Βασίλισσα θὰ σκάσῃ ἀπὸ τὴν λύσσαν τῆς!

— Ἡ Βασίλισσα; Τώρα πιά τὰ ἤξεύρει, καὶ ἂν κατὰ βάθος εἶνε μανιώδης, τὸ κρύπτει ὁμῶς εἰς τὴν ἐντέλειαν. Ὅλον τὸ πρῶτ, πλήθος ἄπειρον παρήλασε πρὸ τῶν σκανδαλωδῶν ἐκείνων εἰκόνων. Τὸ ἀνήγγειλαν εἰς τὴν Στρατονίχην, ἡ ὁποία ἠθέλησε νὰ τας ἰδῆ καὶ αὐτὴ. Ἀκολουθουμένη ἀπὸ ὀγδοήκοντα αὐλικούς, ἐστάθη ἀντίκρου ἐκείνης εἰκόνας, πλησιάζουσα καὶ ἀπομακρυνομένη διὰ νὰ κρίνῃ διαδοχικῶς περὶ τῶν λεπτομερειῶν καὶ τοῦ συνόλου...

Ἦμουν παρών· καὶ ἐνῶ τὴν παρηκολούθειν διὰ τῶν ὀφθαλμῶν μετὰ ἀγωνίαν, διερωτώμενος ποῖον ἀπὸ ἡμᾶς θὰ ἐθανάτωνε ἄμα θὰ ἐξεργηνύετο ἡ μανία τῆς, τὴν ἤκουσα νὰ λέγῃ

πόδας ὑψηλῆς ἐφήθου κόρης, τῆς ὁποίας τὸ εὐθυτενές καὶ λευκὸν σῶμα ἦτο ὄλον ἁρμονία.

«Νᾶ, εἶπεν, ὦραϊο κορίτσι.»

Ἄμέσως ὁ πωλητὴς προσέτριξε:

«Εἶνε τὸ ὠραιότερο κορίτσι τῆς ἀγορᾶς, κύριε. Ἴδές τι ὕψηλὸν καὶ εἶνε καὶ τι ἄσπρη! Χθὲς ἔκλεισε τὰ δεκάξη.»

— Τὰ δεκαοκτώ, διώρθωσεν ἡ νεᾶνις ἡ ἴδια.

— Ψεύδεται, μὰ τὸν Δία! Μόλις εἶνε δεκάξη, κύριε, μὴ τὴν πιστεύης. Ἴδές τὰ μαῦρα τῆς μαλλιά, σὰν σταφύλια. Ἄμα τὰ λύση, τῆς πέφτον ἕως τῆ γάμπα. Ἴδές τὰ χέρια τῆς, τὰ μακρὰ τῆς δάκτυλα, ποῦ ποτὲ δὲν ἄγγιξαν ἡλακάτη. Ἄ, εἶνε κόρη γερούσιαστοῦ.

— Μὴν ὀμιλῆς διὰ τὸν πατέρα μου, εἶπεν ἐκείνη μὲ μεγάλην σοβαρότητα.

— Καὶ νὰ μὴ τῶλεγα, αὐτὸ φαίνεται, ἐβεβαίωσεν ὁ πωλητὴς. Εἶνε ὠραία ὡς Νεραίδα, λιγυρὰ ὡς ξίφος, ἡμερὴ σὰν ἀρνί, καὶ διὰ νὰ μὴ πολυλογῶ (αὐτὸ τὰ λέγει ὄλα), παρθένος ὅπως ἐγεννήθη.

Καὶ βιάσας αὐτὴν μὲ τὰς κινικὰς τοῦ χείρας, μᾶς ἀπεκάλυψε τὸ τεκμήριον.

Ὁ Παρθύσιος ἐκτυποῦσε τὸ ξηρὸν ἔδαφος μὲ τὸ ἄκρον τῆς ἡχηρᾶς του ράβδου.

— Παρθένος, εἶπε, τί μὲ μέλει! Μοῦ ἀρκεῖ ὅτι εἶνε ὠραία. Ἠγάλε τῆς ἐκεῖνα τὰ πέδικλα, ποῦ τῆς ἐμποδίζον τὴν χάριν, καὶ γρήγορα ἄς φορέση τὰ ἐνδύματά τῆς. Τὴν ἀγοράζω. Πῶς λέγεται;

— Ἀρτεμιδώρα, εἶπεν ἡ κόρη.

— Μάθε λοιπόν, Ἀρτεμιδώρα, ὅτι εἰς τὸ ἐξῆς ἀνήκεις εἰς τὸν οἶκον τοῦ Παρθύσιου.

Ἐκείνη ἐγούλωσε τὰ μάτια κ' ἐξέφρασεν ἀφελὴ δισταγμὸν:

«Σὺ εἶσαι... ἀλήθεια, σὺ εἶσαι ὁ Παρθύσιος ποῦ

— «Ἐγὼ εἶμαι!» ἀπεκρίθη ὁ κύριός τῆς.

Καὶ παραδώσας τὴν Ἀρτεμιδώραν εἰς τὴν φύλαξιν τῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι τὸν συνώδευαν, ἐξηκολούθησε τὸν δρόμον τοῦ πρὸς τὰ ἔμπροσ.

[Ἐπεται τὸ τέλος]

Μετάφρασις Γρ. Ξ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΝ ΤΟΥ Κ. ΣΚΙΑ*

Ἰδοὺ βιβλίον ἀληθῶς ὀξιοπαρατήρητον. Εἶνε ἰσόσοφον καὶ ἰσόσο μελετημένον! Τοῦ μάλιστα νὰ εἶπω, ὅτι ἔχει ἀκόμη καὶ λογοτεχνικὰς ἀρετὰς. Εἰς πολλὰ μέρη, τὸ ὕφος αἴρεται ἐλαφρότερον ὑπεράνω τῆς γλωσσικῆς πεζότητος, καὶ ὑπάρχουν σελίδες σκώματος σχεδὸν μεθυγραφικαί, μὲ πνεῦμα πολὺ διαφορετικὸν ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ θέλουν νὰ ἐπιδείξουν κάποτε οἱ σοφοὶ μας.

Ἐν γένει τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκια εἶνε καλογραμμένον. Ὁ συγγραφεὺς δὲν φαίνεται *rigus* γλωσσολόγος. Ἀπεναντίας αἱ γνώσεις του ἐλέγχονται ποικιλώταται, καὶ αἱ βλέψεις του γενικαί, καὶ ἀρκετὰ φιλοσοφικῆ ἢ ἀντίληψίς του, καὶ αὐτόχημα ζηλευτή, — δι' ἓνα φιλόλογον πάντοτε, — ἡ γνώσις τοῦ κόσμου, ἡ ὁποία τοῦ ἐμπνέει κάποτε τὰς εὐτυχεστέρας παρομοιώσεις καὶ τὰ εὐφυέστερα, ἂν ὄχι ἄλλο, ἐπιχειρή-

ματα. Εἶμαι σχεδὸν βέβαιος διὰ τοῦτο, ὅτι τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκια θάνεγινώσκειτο εὐχαρίστως καὶ ἀκόπως, ἀκόμη καὶ ὑπὸ τῶν βεβήλων. Κ' ἐπειδὴ συνήθως τὰ βιβλία τῶν ἐπιστημόνων, τὰ γραμμένα καὶ διὰ τοὺς πολλούς, ἀσκοῦν μεγάλην ἐπίδρασιν, πολὺ φοβοῦμαι, ὅτι τὸ βιβλίον τοῦ κ. Σκια εἶνε τὸ κινδυνωδέστερον ἐξ ὧν ἐφάνησαν μέχρι τοῦδε περὶ τοῦ γλωσσικοῦ λεγομένου ζητήματος. Καὶ τὸ λέγω ἐπικίνδυνον, διότι ὁ «ἀληθὴς χαρακτήρ», κατὰ τὴν γνώμην μου, ὑπάρχει μόνον εἰς τὸν τίτλον. Ὁ κ. Σκιας, μολονότι συνεσώρευσε τόσας ὀρθὰς καὶ εὐλόγους παρατηρήσεις, ἀπέφυγεν ὅμως νὰ ἐξετάσῃ τὸ ζήτημα καὶ ὑπὸ τὸν ἀληθῆ του χαρακτήρα, εἴτε διότι δὲν ἠθέλησεν, ἐξ ἄλλων λόγων, εἴτε διότι, — καὶ αὐτὸ πιστεύω περισσότερο, — δὲν ἦτο εἰς θέσιν νὰ το κάμῃ.

Ὁ κ. Σκιας προσπαθεῖ νὰποδείξῃ ὅτι τὸ λεγόμενον γλωσσικὸν ζήτημα ἔχει λυθῆ πρὸ πολλοῦ, ὅτι ἡ λεγομένη διγλωσσία δὲν ὑφίσταται ποσῶς, καὶ ὅτι ἡ λεγομένη καθαρεύουσα, κα-

* Ὁ ἀληθὴς χαρακτήρ τοῦ λεγομένου γλωσσικοῦ ζητήματος, ὑπὸ Ἀνδρέου Ν. Σκια. (Παράρτημα τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδος τοῦ Ἑθνικοῦ Πανεπιστημίου), Τόπος Η. Δ. Σακελλαρίου, 1904, μέγα 16ον σελ. 214.

θῶς καὶ ἡ λεγομένη δημώδης, εἶνε *διάλεκτοι* μᾶς καὶ τῆς αὐτῆς γλώσσης (τῆς λεγομένης ἑλληνικῆς;) ἐκ τῶν ὁποίων μόνον ἡ πρώτη εἶνε καὶ πρέπει νὰ εἶνε, ἡ λεγομένη ἔθνηκη. Δὲν μὲ λανθάνει ὅτι ἡ πλειοψηφία τῶν Ἑλλήνων, καὶ τῶν ἑλληνιστῶν ἀκόμη, παραδέχεται τοὺς ἰσχυρισμοὺς τούτους, ἐκτὸς ἴσως τοῦ τελευταίου, ὡς ἀξιώματα. Καὶ ὅμως ὁ κ. Σκιας, ἰσχυριζόμενος τάντιότρω, μοῦ κάμνει τὴν ἐκτύπωσιν ἀστρονόμου σημερινοῦ, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπαρουσιάζετο μὲ τὸ σύστημα τοῦ Πτολεμαίου.

Φαίνεται, ὅτι περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν τῶν πραγμάτων, ὁ κ. Σκιας ἐνδιαφέρεται νὰποδείξῃ ὅτι ὁ μὲν Ψυχάρης εἶνε ἀνόητος καὶ γελοῖος, ὁ δὲ Κρουμβάγερ ἀκατάλληλος καὶ ἀπροσδιόνυσος. Καὶ διὰ νὰ τὸ ἀποδείξῃ, ἀναχωρεῖ γενναίως ἀπὸ τὴν ἀρχήν, ὅτι ἡ καθαρεύουσα, ὅπως ἡ δημώδης, εἶνε καὶ αὐτὴ διάλεκτος ζωντανή. Ἄν ἦτο τοῦτο ἀληθές, ὁ κ. Σκιας θὰ εἶχε δίκαιον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Διάλεκτος τόσον ἀρχαία καὶ τόσον πλουσία καὶ τόσον εὐπλαστος, θὰ εἶχε βεβαίως ὄλα τὰ δικαιώματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐπικρατήσεως, ὥστε νὰ μὴν ὑπάρξῃ ποτὲ ζήτημα παρὰ μόνον εἰς τὰς κεφαλὰς ὀλίγων ἀνοήτων καὶ ἐκκεντρικῶν. Ἄλλ' ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Σκια εἶνε τόσον ἀληθής ὅσον, — χωρὶς ὑπερβολὴν καμμίαν, — καὶ ὅτι ἡ γῆ ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τοῦ κόσμου. Αἱ πολυσέλιδοι καὶ πολύσοφοι ἀποδείξεις του, μὲ τὸ πλῆθος τῶν ἱστορικῶν μαρτυριῶν, δὲν μᾶς πείθουν εἰμὴ περὶ ἐκεῖνου, τὸ ὁποῖον πάντοτε κανεὶς ὑπώπατενεν, ὅτι δηλαδὴ ὑπῆρξεν ἐποχή, κατὰ τὴν ὁποίαν μία γλώσσα, ἰκανῶς ὀμοιάζουσα πρὸς τὴν σημερινὴν καθαρεύουσαν, ἀλλὰ καὶ ἰκανῶς διαφέρουσα ἀπ' αὐτῆς, ἦτο ἡ κοινοτέρα, ἡ ἐπικρατεστέρα διάλεκτος τοῦ ἑλληνισμοῦ, καὶ ὅτι τῆς διαλέκτου ταύτης ἡ παράδοσις διετηρήθη κάπως καὶ διατηρεῖται εἰς τὴν καθαρεύουσαν τῶν βιβλίων. Πότε ἀκριβῶς ἡ γλώσσα αὕτη ἦτο διάλεκτος κοινή; Πολὺ ἢ ὀλίγον πρὸ τῆς ἀλώσεως; Τοῦτο ἐνδιαφέρει τοὺς γλωσσολόγους, ἡ δ' ἐξακριβωσις τῶν ἐποχῶν ἀπαιτεῖ πολλὰς γνώσεις, μακρὰς μελέτας καὶ πολυχρονίους ἀναδιφῆσεις χειρογράφων, βιβλίων κ' ἐπιγραφῶν. Ἄλλὰ μὰ τὴν ἀλήθειαν, δὲν χρειάζεται παρὰ ὁ κοινὸς νοῦς διὰ νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς καὶ νὰ συμπεράνῃ καὶ νὰ βεβαιωθῇ, ὅτι ἡ γλώσσα ἐκείνη ἔπαυσε πρὸ πολλοῦ νὰ εἶνε *διάλεκτος*, ὅτι σιγὰ - σιγὰ ἀντικατεστάθη ὑπὸ ἄλλης, — τῆς κοινῆς δημώδους, τῆς μᾶς καὶ μόνης, τὴν ὁποίαν ὀρθότατα παραδέχεται καὶ ὁ κ. Σκιας, —

καὶ ὅτι ἡ σημερινὴ καθαρεύουσα δὲν ὀμιλεῖται παρὰ τεχνητῶς, εἴτε ἀνάγκη κατὰ τὸ μάλλον ἢ ἦττον μὲ τὴν δημώδη, ἀπὸ ἀνθρώπων ἐπηρεασμένους ὑπὸ τῶν βιβλίων, εἴτε καὶ ἀμιγῆς, ἀλλ' εἰς ἐκτάκτους μόνον περιστάσεις, καὶ πάντοτε μὲ τὸν διανοητικὸν καὶ σωματικὸν ἐκείνον κόπον, τὸν ὁποῖον αἰσθανόμεθα ὁσάκις θέλομεν νὰ ὀμιλήσωμεν οἰανδήποτε γλώσσαν, ἐκτὸς τῆς μητροδιδάκτου καὶ τῆς φυσικῆς μας.

Ἄν ὁ κ. Σκιας ἦτο παρατηρητικώτερος, βεβαίως ἠθέλε παρατηρήσῃ, ποῖαν ἔκφρασιν λαμβάνει τὸ πρόσωπον τοῦ ἐτοιμαζομένου νὰ μεταπηδήσῃ ἀπὸ τῆς δημώδους εἰς τὴν καθαρεύουσαν. Ἡ ἔκφρασις αὕτη εἶνε ἀκριβῶς ὀμοία μὲ τὴν ἔκφρασιν τοῦ ἀναγκαζομένου νὰ ὀμιλήσῃ ξένην τινὰ γλώσσαν, καὶ ὅσον ἀμυδρὰ καὶ ἀδιόρατος εἶνε κάποτε, πάντοτε ὅμως προδίδει τὸν διανοητικὸν κόπον τῆς ἐνδιαθέτου μεταφράσεως, καὶ συγχρόνως τὸν σωματικὸν τῆς ἐκβιάσεως τῶν φωνητικῶν ὀργάνων πρὸς ἐκφώνησιν ἤχων, ὁ συνδυασμὸς τῶν ὁποίων δὲν εἶνε ὁ συνήθης καὶ ὁ φυσικὸς. Τὰ π, κτ, φς, γχ, τὰ τελικὰ ν, αἱ χασμωδία καὶ τὰ λοιπὰ ἀγλαίσματα τῆς καθαρευούσης, δὲν εἶνε παρὰ τόσα βασανιστήρια τῶν δυστυχῶν μας φωνητικῶν ὀργάνων, τὰ ὁποῖα, μόλις ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν δημώδη, ἀνακουφίζονται, ἀκριβῶς ὅπως τὸ πόδι, ὅταν τοῦ ἀφαιρέσωμεν τὸ στενὸν ὑπόδημα.

Τὸ αἶσθημα τοῦτο, τὸ ὁποῖον, ὅπως ἐγὼ, τὸ αἰσθάνεται κάθε Ἑλλήν, καὶ ὁ κ. Σκιας ὑποθέτω, εἶνε ἡ μόνη διαμαρτυρία κατὰ πάσης γλωσσολογικῆς ἱστορικῆς καὶ φιλολογικῆς σοφιστείας, καὶ ἡ βεβαιότερα ἀπόδειξις ὅτι ἡ σημερινὴ καθαρεύουσα, ὅπως γράφεται καὶ προπάντων ὅπως προφέρεται, οὔτε ἦτο, οὔτε εἶνε, οὔτε θὰ γίνῃ ποτὲ διάλεκτος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ ὅτι κατὰ συνέπειαν ἔχει τὰ ὀλιγώτερα δικαιώματα ζωῆς καὶ καλλιεργείας καὶ ἐπικρατήσεως, ἀπὸ πάσαν ἄλλην διάλεκτον, ἀληθῆ καὶ πραγματικῆν, προπάντων δὲ ἀπὸ τῆν *μῖαν καὶ τὴν μόνην* τοῦ κ. Σκια.

Συνέπεια τῆς πρώτης ταύτης θεμελιώδους πλάνης, εἶνε ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι δὲν ἔχομεν *διγλωσσίαν*. Ἄν ἡ καθαρεύουσα εἶνε γλώσσα ζωντανὴ καὶ φυσικῆ, ὅσον καὶ ἡ δημώδης, τότε βεβαίωτα αὕτη ἐπικρατεῖ, καὶ θὰ ἐπικρατήσῃ ἀκόμη περισσότερο, ἐξαπλουμένη ὀλονὲν κ' ἐξαπλουμένη καὶ καθαριζομένη, ἀρκεῖ νὰ ἐξακολουθήσουν ἀκόμη διὰ τὴν Ἑλλάδα αἱ παρούσαι ἡμέραι τῆς ἐλευθερίας, τῆς εὐνομίας καὶ

Ὁμιλῶ, βλέπετε, διὰ τὸ ἀπώτατον μέλλον, μὲ δὴν τὴν βεβαιότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ δλον τὸν δισταγμὸν τῆς ἀνθρωπίνης ἐπαγωγῆς. Τὸ ἴδιον κάμνει καὶ ὁ κ. Σκιας ὅταν προφητεῖ τὰ ἐναντία. Ἄλλ' ὁ Ψυχᾶρης καὶ οἱ εὐάριθμοι ψυχαρισταὶ νομίζουν ὅτι ἤλθε κ' ἄρα ἡ ὄρα. Καὶ ἀπὸ τὴν πλάνην αὐτὴν ἐκπηγάζουσι δλαὶ ἐκεῖναι αἱ πλάναι καὶ αἱ ὑπερβολαὶ περὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς ἀρχῆς, εἰς τὰς ὁποίας μέγα μέρος τοῦ βιβλίου του, τὸ καλλίτερον, ἀφιερώνει ὁ κ. Σκιας. Αἱ περισσότεραι παρατηρήσεις του περὶ τῆς θεωρίας καὶ τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ μεταπλασμοῦ, περὶ τῶν δυσχερειῶν καὶ τῶν ἀτόπων τῆς ψυχαρείου μεθόδου, εἶνε ὁμοιογενέως ὁρθαί. Ἄλλὰ τίποτε νέον δὲν μᾶς λέγει διὰ τούτων ὁ συγγραφεύς. Τὸν ἐπρόλαβαν ἄλλοι, διατυπώσαντες τὰς ἰδίας ἀκριβῶς ἀντιρρήσεις, ὅσον ἀφορᾷ τὸ δυσχερές, τὸ ἀδύνατον, τὸ ἀσχεπὸν, καὶ ἐνίοτε τὸ κωμικὸν καὶ ἀνεικαλίτεχνικὸν τῆς ἀντικαταστάσεως τῶν δρων ἢ τῶν μεταπλασμοῦ δλων ἐν γένει τῶν λέξεων, συμφώνως πρὸς τὸ τυπικὸν καὶ τὸ φθογγολογικὸν τῆς νέας γραμματικῆς. Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὁμιλῶν εἰς τὰ «Παναθηναία» περὶ πεζογραφημάτων τινῶν τῆς ψυχαρείου σχολῆς, παρετήρησα γενικῶς τὰ αὐτὰ κατ' ἐπανάληψιν, διὰ τὸ ὅποιον εἶχα τὴν τιμὴν καὶ τὴν εὐχαρίστησιν νὰ ὑβρίζωμαι εἰς κάθε φύλλον τοῦ «Νουμά», πεζῶς καὶ ἐμμέτρως, ὑπὸ τοῦ κ. Πάλλη καὶ τῆς συντροφίας. Μὲ τοὺς κυρίους αὐτούς, βλέπετε, συμφωνῶ κατ' ἀρχήν, ἀλλὰ δὲν συμπίπτω εἰς τὰς λεπτομερείας. Ἀπεναντίας τοῦ κ. Σκιας παραδέχομαι πολλὰς λεπτο-

μερείας, ἀλλὰ δὲν συμμερίζομαι τὴν ἀρχήν.

Ἄλλ' ἐπειδὴ ἀναγνώστης ἀνίδεος καὶ ἀπροσ- τοίμαστος, ἤμποροῦσε νὰ συγχύσῃ τὰ πράγματα καὶ νὰ ἔλθῃ εἰς συμπεράσματα πολὺ ἀπέχοντα τῆς ἀληθείας, διὰ τοῦτο ὠνόμασα τὸ σοφὸν καὶ καλογραμμένον βιβλίον τοῦ κ. Σκιας ἐπικίνδονον. Καὶ ὡς τοιοῦτον τὸ καταγγέλλω εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους. Τί θὰ κάμουν ἄρα γε αὐτοί; Τὸ μαντεύω: Ὁ κ. Ψυχᾶρης θὰ προσπαθήσῃ πάλιν νὰ ὑπεραπολογηθῇ τῆς φθογγολογίας του ὁ κ. Πάλλης θὰ ἀρχίσῃ νὰ στέλλῃ ἐπιγράμματα κατὰ τοῦ κ. Σκιας εἰς τὸν «Νουμῶν», καὶ ὁ κ. Ἐφταλιώτης, πιστὸς δορυφόρος, θὰ γράψῃ εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα κανένα ἀρθρουλάκι... Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ κοινὴ γνώμη δηλητηριάζεται μὲ τὰς σοφιστείας, οἱ ἀνόητοι εὐρίσκουν ἐπιχειρήματα, τὸ ἀνεπτυγμένον ὀπισθόηποτε κοινὸν καθίσταται δύσπιστον πρὸς τὰς εὐγενεῖς προσπάθειάς τῆς γλωσσικῆς ἀποκαταστάσεως, καὶ τὸ μέγα ζήτημα, ἐκ τοῦ ὁποίου τόσα ἐξαρτῶνται, ὀπισθοδρομεῖ πάλιν ὀλίγα ἔτη. Αὐτὸ τὸ καλὸν ἠθέλησε νὰ κάμῃ εἰς τὸ ἔθνος τοῦ ὁ κ. Σκιας! Καὶ τὸ δυστύχημα εἶνε, ὅτι δυσκόλως εἴμπορεῖ νὰ γραφῇ ἐν ἄλλο βιβλίον, ἐπίσης σοφόν, λεπτομερές, μελετημένον καὶ οὐσιώδες, διὰ νὰ καταδείξῃ σαφῶς — σαφέστερα βέβαια ἀπὸ τὸ μικρὸν καὶ ἀτελὲς τοῦτο ἄρθρον, — τὰς πλάνας καὶ τὰς ἀνακριβείας τοῦ πρώτου, καὶ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἀντίροπον. Ὁ Πολυλάς καὶ ὁ Ροῦδης, οἱ ὁποῖοι ἤξευραν νὰ τὰ γράφουν, ἀπέθανον. Οἱ ἄλλοι ὑβρίζουν καὶ ἡσυχάζουν.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

JOHN KEATS

THE EVE OF ST. AGNES

ΣΤΡΟΦΑΙ

Κυρίαν Evelyn Toole.

XXXII

Κουρίνες ὀλοσκοτεινὲς σκιαζάν τ' ὄνειρό της
— κ' ἦταν ἐνὸς μεσονυχιοῦ τὸ μάγεμα ἐκεῖνο
καὶ σὰν ποτάμι πάγωσε καὶ δὲν μπορεῖ νὰ λυώσῃ.

λάμπαν σὶ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ἀστραφτεροὶ οἱ δίσκοι:
ἀπλῶνε γύρα σὶ τὸ χαλὶ πλατὺ χρυσὸ περβάζι:
ἀπὸ 'να τέτοιο μάγεμα, θαρροῖς, αὐτὸς ποτὲ του
τὰ μάτια τῆς ἀγάπης του, ποτὲ δὲ θὰ γλυτώσῃ:
γιὰ ὄρα σιάθηκε πολλὴ σὶ συλλογὴ δομένος
σὶ δέχτρα τῆς ιδέας του βαθεῖα πιασμένος μέσα.

XXXIII.

Σὰν ξύπνησ' ἀπ' τῆ σκέψι του, τῆς πέρνει τὸν αὐλό της
καὶ — μέσα δλος ταραχῇ — στῆς ποῖο γλυκὲς χορδὲς τοῦ
ἑνα τραγοῦδι παλαιό, λησιμονημένο χρόνια,
— « Ὁμορφη κ' ἄπονη κυρὰ » εἰς τὴν Προβάνς τὸ λένε —
μελωδικὰ τῆς ἔφαλε κοντὰ κοντὰ σὶ αὐτὴ της:
ὁ ἦχος τὴν ἐτάραξε καὶ γλυκαναστενάζει.
Πάει — τῆς πιάνει ἡ πνοή — καὶ μονομιάς μὲ τρόπο
ἀνοίγουνε καὶ λάμπουνε τὰ γαλανὰ της μάτια:
Στὰ γόνατά του ἔπεσεν ὄχρὸς σὰ μία πέτρα
ποῦ μ' ὄλη τῆ λειότητα τὴν ἔχουν σκαλισμένα.

XXXIV

Τὰ μάτια της κ' ἂν τ' ἀνοίξεν, ὁμοῦ θαροῦσε πάντα
καὶ τώρα ποῦ 'ταν ἔξυπνη τὸ δράμα τοῦ ὕπνου.
Μεγάλον πόνον ἔφερονε, ἡ ἀλλαγὴ ἐκεῖνη,
καὶ μόλις καὶ δὲν ἔδωξε τὴν κάδε μία γλῶσσα
ποῦ σὶ ὄνειρό της ἔνοιωσεν ἀγνὰ βαθεῖα της μέσα:
ἡ ἔμμορφη Μαγδαληνὴ ἀρχίνησε νὰ κλαίῃ
καὶ λόγια δέχως νόημα νὰ βαρυναστυενάζῃ
καὶ νὰ κρατῇ τὸ βλέμμα της ἀπάνω σὶ τὸν Πορφύρο,
ποῦ σταύρωσε τὰ χέρια του καὶ μὲ θλιμμένο μάτι
στεκότανε γονατιστὸς κ' ἔνοιωθε τόσο φόβο,
ποῦ δὲ θαρροῦσε νὰ σεισθῇ οὔτε καὶ νὰ μιλήσῃ:
σὰ νὰ ' τον μέσα σ' ὄνειρο, ἐκεῖνη τόσο μοιάζει.

XXXV

« Ἄ Πορφύρο! » εἶπεν αὐτῇ, « στιγμὴ δὲν εἶνε τώρα
ποῦ ἡ φωνή σου ἔτρεμε γλυκὰ μέσα σὶ αὐτὴ μου,
τὰ ποῖο γλυκὰ ταξίματα τοῦ δίναν ἄρμονία,

καὶ τὰ θλιμμένα μάτι' αὐτὰ ἦσαν καθάρσιο πνεῦμα.
 Πῶς τώρα τόσο ἀλλαξες! ὄχρος, θλιμμένος, κρός!
 Ξανάδοσέ μου τὴ φωνή. Πορφύρο μου, ἐκείνη
 καὶ τῆς ἀθάνατες ματιές καὶ τὰ παράπονά σου.
 Στὸν πόνο τὸν αἰώνιο, ὦ! μὴ μὲ παρατήσης:
 ἂν πέθαινες, Ἀγάπη μου, δὲν ξέρω ποῦ νὰ πάω».

XXXVI

Αὐτὰ τὰ λόγια τὰ γλυκὰ τ' ἀνάψαν μέσα πάθος
 ὄσο δὲ μπόρεσε ποτὲ κανεὶς θνητὸς νὰ νοιώσῃ,
 κ' ὀλότρομος, αἰθέριος, σημάδιθκε σὰν ἄστρο
 ποῦ μέσα στὴ σαυφείρινη τοῦ οὐρανοῦ γαλήνη
 πότε φωτᾷ τὰ βράδια τῆς καὶ πότε τρεμοσβύνει:
 μὲ τ' ὄνειρό τῆς ἔομιξεν ὅπως τὸ ρόδο σμίγει
 τὸ ρόδιό του ἄρωμα μαζί μὲ μενεξέδες —

KIMON HIPINAPHIS



ΑΝΕΚΔΟΤΟΝ ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ζάκυνθος, 18 Ἰουλίου 1904

Φίλε Κόριε Διευθυντά τῶν Παναθηναίων

Συμμορφούμενος τῇ φιλικῇ αἰτήσει σας, διαβιβάσω ὑμῖν, διὰ τὰ «Παναθηναία», ἀντίγραφον καὶ μετάφρασιν τοῦ κατεχομένου ὑπ' ἐμοῦ ἀνεκδότου χειρογράφου τοῦ Σολωμοῦ. Ἐν τῷ χειρογράφῳ τούτῳ ὑπομνήματι, ὁ ποιητής, ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν σοφὸν καθηγητὴν Πήλλικαν, ἀναφέρει τὸν Τομασέο, (τὸν κατ' ἐξοχὴν ἀγωνισθέντα διὰ τοῦ καλάμου μεγάλας μάχας ὑπὲρ τῆς πατρίδος του,

δι' ἔργων ἐμπύχων καὶ εὐγλωττίας μαγευούσης) καὶ τὸν ὑποδεικνύει ὡς δεξιότατον εισηγητὴν ἐν Ἑλλάδι τῆς μεγάλης φιλολογίας, ἵνα μετακληθῇ παρὰ τῆς Κυβερνήσεως ἐκ Παρισίων, ἔνθα ἔζη μετὰ τοῦ φιλέλληνος καὶ διαπρεποῦς ἑλληνιστοῦ Fauriel καὶ ἄλλων ἐξοχωτήτων.

Ἐν τῇ ἐπιστολῇ ταύτῃ διαλάμπει μίαν ἔτι φορὰν ὁ ἄγνος πατριωτισμὸς καὶ ἡ πρὸς τὴν Πατρίδα στοργὴ τοῦ μεγάλου Σολωμοῦ.

Ὅπως ὑμέτερος

Ἀντώνιος Ἰ. Κομοδός.

Ἴδου τὸ ὑπόμνημα:

Memorandum per S' Dottor Sp. Pillica

Corfù 19 Agosto S. Nuovo 1837

Spiro mio,

Il Signor Tomaséo è uomo attissimo ad introdurre in Grecia la grande letteratura, e di cuore purissimo, or io chiedo l'opera tua perché, se si può, il governo lo chiami da Parigi ov' egli vive col nostro Fauriel, e coi più eccellenti di Francia.— Se tu vedi qualche possibilità nella riuscita del tentativo, prega anche a nome mio il S' Riso, che saluterai caramente e distintamente. Se non si credesse facile che il governo chiami un forestiero, procureremo che questo chieda al Governo, e voi altri poi farete. In somma bisogna che si cominci a fare qualche cosa per la povera Patria, alla quale ti scongiuro di dare, quando te fosse, *Filosofia*. Essa la aspetta da te, ed io voglio ed esiggo che tu la dia. È inutile ch'io ti dica quante volte e con quali commozioni io faccia festa col nome tuo.

Io sono e sarò sempre il tuo affettuoso amico.

D. Solomos

P. S. Bacierai per me alla mamma tutta due le mani.

Μετάφρασις:

Ἐπόμνημα διὰ τὸν Κον Δρα Σπ. Πήλλικαν.

Κέρκυρα 19 Αὐγούστου ἔ. νέον 1837

Σπύρο μου,

Ὁ κύριος Τομασέο εἶνε ἀνὴρ καταλληλότατος διὰ νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα τὴν μεγάλην φιλολογίαν, εἶναι δὲ καρδίας ἀγνοτάτης. Ζητῶ λοιπὸν νὰ ἐργασθῆς ὅπως, εἰ δυνατὸν, ἢ ἑλληνικὴ Κυβέρνησις προσκαλέσῃ αὐτὸν ἐκ Παρισίων ὅπου διαμένει μετὰ τοῦ ἡμετέρου Φωριέλ καὶ τῶν ἐξοχωτέρων ἀνδρῶν τῆς Γαλλίας. Ἐὰν διαβλέπῃς πιθανότητα ἐπιτυχίας εἰς τὴν ἀπόπειραν, παρακάλεσε ἐπίσης ἕξ ὀνόματός μου τὸν κ. Ρίζον, τὸν ὁποῖόν καὶ χαιρετᾷς ἐκ μέρους μου μετ' ἀγάπης καὶ τιμῆς. Ἐὰν δὲν θεωρηθῇ εὐκόλον νὰ καλέσῃ ἡ Κυβέρνησις ἕνα ξένον, θὰ φροντίσωμεν νὰ τὸ ζητήσῃ αὐτὸς ἀπὸ τὴν Κυβέρνησιν καὶ κατοίπιν αἰεὶ θὰ ἐνεργήσῃτε. Τέλος πάντων ἀνάγκη νὰ ἀρχίσῃ καὶ νὰ γίνῃται διὰ τὴν καυμένην Πατρίδα, εἰς τὴν ὁποίαν σ' ἐξορκίζω νὰ δώσῃς ὅσην σοῦ εἶναι δυνατόν φιλοσοφίαν. Ἡ Πατρίς τὴν προσμένει ἀπὸ σέ, καὶ ἐγὼ θέλω καὶ ἀπαιτῶ σὺ νὰ τὴν δώσῃς. Περιττὸν νὰ σοῦ εἰπῶ πόσον συχνὰ καὶ μὲ ποίας συγκινήσεις καὶ χαρὰν ἐνθυμοῦμαι τὸ ὄνομά σου.

Εἶμαι καὶ θὰ εἶμαι πάντοτε ὁ ἀγαπῶν σε φίλος σου

Δ. Σολωμός.

Υ. Γ. Φίλησέ μου τῆς μητέρας σου καὶ τὰ δύο χέρια.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΨΑΡΑ

Τὸ ταπεινὸ καλύβι τοῦ ψαρά, κοντὰ εἰς τ' ἀκρογιαλί, ἔμοιαζε ὡσὰν μία μικρὴ φωλιά. Καὶ ἦταν ἀληθινὰ ἡ εὐλογημένη φωλιά τῆς ζωῆς ὅπου ἐξοῦσαν μὲ ἀγάπη ὁ ψαράς μὲ τὴ γυναῖκα του καὶ τὸ παιδάκι του.

Ὅλη τὴν ἡμέρα τὸ παιδί τοῦ ψαρά ἔπαιζεν ἐκεῖ εἰς τ' ἀκρογιαλί, ἐνῶ ἡ μητέρα του ἐδούλευε κ' ὁ πατέρας του ἐψάρευεν ἐκεῖ μακριὰ οἰτῆς θάλασσας τῆ μέση.

Τὸ παιδί τοῦ ψαρά ἔμοιαζε μὲ τὰ κρινάκια τῆς ἀκρογιαλιάς, ὅπου γεννιοῦνται ταπεινὰ κοντὰ στὴ θάλασσα, ζοῦνε μὲ τὰ φιλιὰ τοῦ

ματίτη καὶ τῆ θαλασσινῆν ἀλμύρα, καὶ πεθαίνουν ὡμορφα καὶ γλυκὰ ἐκεῖ ποῦ ἐγεννήθησαν.

Ἔτσι κ' αὐτὸς. Ἀγαποῦσε τὴ θάλασσα καὶ τὴν ἐκύτταζε πάντα μὲ μίαν ἀγάπῃ ποῦ δὲν ἤξερε νὰ τὴν πῆ. Τοῦ ἄρσεε νὰ κάθεται μονάχος του εἰς τὰ βραχάκια τῆς ἀκρογιαλιάς καὶ νὰ λησμονιέται ἐκεῖ. Πάντα ἐκεῖ. Κι ὅταν ἡ θάλασσα ἦταν γαλανὴ κ' ἀπειρη, ποῦ εἰς τὴ γαλήνη τῆς ἐκαθρεφτίζετο ἡ εὐλογία τοῦ οὐρανοῦ, καὶ ὅταν τὰ κύματα σὰν ἀγριεμένοι γίγαντες, σὰν λυσσασμένα θηρία ἐχτυποῦσαν καὶ

Ὁ καθένας μπορεί νά τόν ἀγγίξη, δίδοντας κάτι. Ἄλλοι δίνουν ἀπό ἕνα ἀγό, ἄλλοι ἀπό μιὰ πεντάρα καί ἡ κυρά Τάσena, τοῦ Τάση τοῦ παρόδρου, ἕνα νόμισμα ἀσημένιο.

Οἱ κίστες πίνουν γιά καλά, μ' αὐτά ποῦ πέρνουν, καί ἀφοῦ δέν μπόρεσαν νά μείνουν σύμφωνα σέ ποιόν θά μείνη ὁ κοκορικός, ἀποφασίζουν νά τόν κάψουν.

Ἀφοῦ τοῦ ἔκαμαν μιὰ φωνηά ἀπό ἄχαρα καί ἀπό κλαριά, βάζουν φωτιά.

Ὁ ξυλένιος κοκορικός λαμποκοπάει ἔξαφνα ὄλος καί ἡ φλόγα του ἀνεβαίνει στόν οὐρανό καθὼς τοῦ ἀΐζει.

Η ΠΑΠΠΙΑ

Μπροστά πάει ἡ πάππια κουτσαίνοντας καί μέ τὰ δύο πόδια, γιά νά λουστή στή λακουβὰ ποῦ ἔχει.

Καί ὁ πάππος τήν πάει ἀπό πίσω ἔχει τῆς φτερούγαις σταυρωμέναις στήσ ἄκραις ἀπό πίσω καί κουτσαίνει καί αὐτός μέ τὰ δύο πόδια.

Καί πάππος καί πάππια περπατοῦν βουβοί σάν νά πηγαίνουν σέ καμμιὰ σοβαρή συνέντευξι.

Ἡ πάππια πρώτη γλυστοῦ μέσ' τὸ λασπιμένο νερό, ποῦ ἀπάνω σ' αὐτό πλέουν φτερά, ἀκαθαρσίαις, ἕνα φύλλο ἀπό κληματαριά καί ἄχαρα. Σχεδόν ἔχάθηκε ὄλη.

Καί περιμένει καί εἶνε ἔτοιμη.

Καί ὁ πάππος μπαίνει κι' αὐτός. Καί πνίγει ἔτσι τὰ πλουμιστά του τὰ χρώματα.

Φαίνεται τώρα μονάχα τὸ πράσινό του τὸ κεφάλι καί τὸ τζουλοῦφι του τὸ πσιινό. Καί οἱ δύο εἶνε πολὺ καλά ἐκεῖ μέσα. Τὸ νερό εἶνε ζεστό. Ποτὲ δέν ἀδειάζεται καί δέν ἀλλάζεται παρὰ μόνον σάν βρέχη.

Ὁ πάππος μέ τὸ πλακουτσωτὸ δάμφορ δαγκάνει σφιχτὰ τὸν λαιμό τῆς πάππιας. Γιά μιὰ στιγμή ταράζεται ὄλος καί τὸ νερό εἶνε τόσφ πηχτό, ποῦ μόλις κάνει λίγαις ζάραις. Καί σχεδόν ἀμέσως γαληνεμένο, δριζόντιο, καθρεφτίζει μάλιστα σέ μαῦρο, ἕνα κομμάτι ἀπό τὸν καθάριο οὐρανό.

Ὁ πάππος καί ἡ πάππια δέν κουνιούνται πειά. Ὁ ἥλιος τοὺς ψαίνει καί τοὺς ἀποκοιμίζει. Μποροῦσε κανεὶς νά περῶση ἀπὸ κοντά τους καί νά μὴ τοὺς ἰδῇ. Ἡ παρουσία τους δέν φανερόνεται παρὰ ἀπὸ τῆς ἀραιαῖς φούσκαις ποῦ ἔρχονται καί σκάνουν ἀπάνω στό λιμνάζον νερό!

Η ΧΗΝΑ

Ἡ Θεανοῦλα ἔχει μεγάλη ἐπιθυμία νά πάη στό Παρίσι ὄπως καί ὄλα τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ. Μὰ εἶνε κᾶν ἀξια νά φυλάη τῆς χήναις τῆς;

Μὰ τὴν ἀλήθεια, αὐτὴ τὸ περισσότερο πάει ὄπου πᾶνε ἐκεῖναις παρὰ ποῦ τῆς ὀδηγεῖ. Πλέκει κάλτσα, χωρὶς νά δίγη καμμιὰ προσοχή σ' αὐτὸ ποῦ κάνει πίσω ἀπὸ τὸ κοπάδι, καί ἀφίνει νά τῆς ὀδηγή μιὰ Χήνα τουλουζιάννα ποῦ λένε πὼς ἔχει μυαλό ἀνθρώπου τρανοῦ.

Ἡ Τουλουζιάννα ἔχει τὸν δρόμο, τῆς καλαῖς βοσκαῖς, καί τὴν ὥρα ποῦ πρέπει νά γυρίσουν πίσω.

Ἀνδρειμένη ὄσφ καθόλου ἀνδρειμένος δέν εἶνε ὁ Χήνος, αὐτὴ διαφεντεύει τῆς ἀδελφαῖς τῆς ἀπὸ τὸ κακόψυχο σκυλί. Ὁ λαιμός τῆς σειέται καί λυγίζεται καί σχεδόν σέρνεται ὄσαν φεῖδι ἀπάνω στή γῆ, ἔπειτα σηκώνεται ἔξαφνα καί εἶνε πειὸ ψηλὸς ἀπὸ τὴν Θεανοῦλα ποῦ ἀπὸ τὸν τρόμο τῆς ζαρώνει. Ὅταν ὄλα πᾶνε καλά, ἡ Τουλουζιάννα εἶνε ὄλη χαρὰ καί καμᾶρι καί τραγουδάει μέ τὴ μῦτη, γιὰτὶ ἔχει, χάρις σέ ποιά ἡ τάξις βασιλεύει.

Δέν ἔχει καμμιὰ ἀμφιβολία πὼς μπορεί νά κᾶνη καί κᾶτι παραπάνω.

Καί ἕνα βράδυ φεύγει ἀπὸ τὸν τόπο αὐτό.

Φεύγει πέρνοντας τὸν δημόσιο δρόμο, μέ τὸν λαιμό τεττωμένον πρὸς τὰ ἔμπρός, μέ τῆς φτερούγαις κολληταῖς στό κορμί. Γυναίκαῖς ποῦ συναγτᾶ δέν τολμοῦν νά τὴν σταματήσουν. Περπατάει τόσφ γρήγορα ποῦ ὄλοι τὴν φοβοῦνται.

Καί ἐνῶ ἡ Θεανοῦλα, ποῦ τὴν ἐγκατέλειψε πέρα ἐκεῖ, γίνεται ὄλοένα ἐντελὼς πλέον ζῶον καί ὄλος διόλου ὄμοια μέ τῆς χήναις ἀπὸ τῆς ὄποιαις τίποτε πειὰ δέν τὴν ξεχωρίζει, στό Παρίσι φθάνει ἡ Τουλουζιάννα.

Ο ΤΡΑΓΟΣ

Ἡ μυρωδιά του προηγείται πολὺ ἀπὸ αὐτόν. Αὐτός δέν φαίνεται ἀκόμη καί ἡ μυρωδιά του κατέφθασε κιόλα.

Πηγαίνει ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ κοπαδιοῦ καί τὰ πρόβατα τὸν ἀκολουθοῦν, ἀνάκατα καί ἄτακτα μέσα σ' ἕνα σύννεφο ἀπὸ σκόνῃ.

Ἐχει τριχαις μακρουαῖς καί ξεραῖς ποῦ μιὰ χωρίστρα τῆς χωρίζει ἀπάνω στή ῥάχη.

Καμαρόνει λιγώτερο γιά τὸ μοῦσι του παρὰ γιά τὸ κορμί του, γιὰτὶ μοῦσι ἔχει καί ἡ κατσικά.

Σάν περνᾶ, ἄλλοι φράζουν τὴ μῦτη τους καί σ' ἄλλους ἀρέσει ἡ μυρωδιά αὐτῆ.

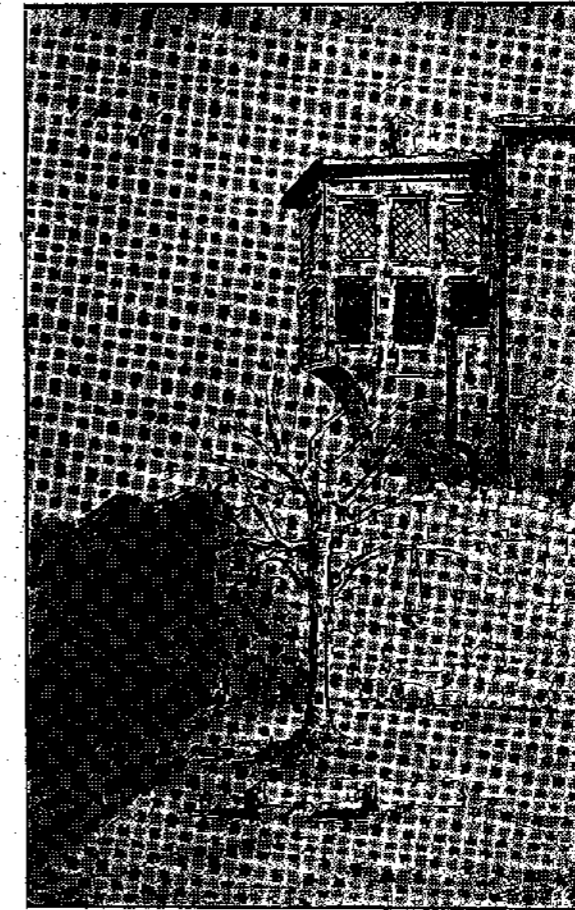
Δέν κυττάζει οὔτε δεξιά, οὔτε ἀριστερά, περπατάει ἀλύγιστα, μέ τ' αὐτιά μυτερὰ καί μέ τὴν οὐρὰ κοντὴ. Ἄν οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἐφόρτωσαν τῆς ἁμαρτίας των, αὐτός δέν τὸ ἔχει καί ἀφίνει μέ ὄλη του τὴ σοβαρότητα νά πέφτουν ὄλοένα ἀτελείωτα κομβολόγια.

Ἄλεξανδρος εἶνε τ' ὄνομά του ποῦ τὸν ἔχουν ἀκόμα καί τὰ σκυλιά.

Σάν τελειόνη ἡ ἡμέρα καί πέφτη ὁ ἥλιος, γυρνᾶ στό χωριὸ μαζί μέ τοὺς θεοιστάδες, καί τὰ κέρατά του, ποῦ λυγίζουν ἀπὸ τὰ γερατεῖα, πέρνουν ὄλοένα τὸ λιγερὸ σχῆμα τοῦ δρεπανιοῦ.

[Μετάφρ. Χρ. Θ. Δαυαλέτη]

ΙΟΥΛΙΟΣ ΠΕΝΑΡ



Ο ΤΑΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ ΕΝ ΒΕΦΑ-ΧΑΝΕ

THE ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

λισμένας με σημαίας και άνθη, κομψόταται εξέδραι άνηγέρθησαν δια τους μουσικούς· αλλά και εις τας στενάς λαϊκάς ούμας, όπου μαγειρειό ή κερφεϊον, και εκεί μερικά φαναράκια και μιά φουσαρμόνια ήρχεσαν να συγκεντρώνουν ευθυμον θυμολον· τα ζαματα δλονέν και βραχνότερα εξακολουθούν έως το πρωϊ τονίζοντα την χαράν του κλήθους, οι δέ χορευταί, εις τους οποίους ή φαιδρότης προέχει της κομψότητος, στροβιλίζον υπό τους ήχους του βάλς ή καλπαζουν τους τετραχορούς. Το βράδυ της εορτής, εις τας λαϊκάς εκδηλώσεις, έτι μεζονα ζωηρότητα προσέδωκαν τα καέντα λαμπρά πυροτεχνήματα, εξαίτια ιδίως εκεί όπου, ως επί των οχθών του Σηκουάνα, τα νερά προσέδιδον την ύγραν μαγειάν των εις τα παίγνια του φωτός.

Άλλ' ή κυριώτερα, επίσημος συγχρόνως και λαϊκή, πανήγυρις της εθνικής αυτής ημέρας, ήτο όπως πάντοτε ή εν Longchamps παράταξις, εις την οποίαν προσέδωκεν έφετος πρόσθετον αγγλιν ή παρουσία του ύποτελουός βέη της Τύνιδος. Η ευρεία χλοερά έκτασις του Longchamps, παισιουμένη πανταχόθεν από δάση και σκιερούς λόφους, άπετέλει περιβάλλον όπου θυμαστώδώς άνεδεικνύοντο αι χρυσοποικιλιοι στολαί, ή λάμπρις των λογχών, τα άπαστραύπτοντα κράνη και οι θώρακες του συναθροισθέντος εκεί στρατού εκ 30.000 άνδρών. Η τάξις και άκρίβεια των έλιγμών, ή ζωηρότης των κινήσεων, το άνδρικόν παράστημα των όπλιτών, το άποστίλβον του όπλισμού, το θυμοειδές των ίππων, όλα αυτά άπετέλουν εικόνα πλήρη πολεμικού μένους και μεγαλοπρεπειάς, παριστώσαν με ζωηρότητα τρομακτικήν την ακατάβλητον δύναμιν του τόσον τελειοποιημένου αυτού μηχανισμού, δια του ό-όποιου ο άνθρωπος επίζητει την εξολόθρευσιν των όμοίων του.

Όλίγας ημέρας προ του πανηγυρισμού της πολιτικής έλευθερίας, ο φιλολογικός κόσμος των Παρισίων έώρταζε την μνήμην συγγραφέως πολεμήσαντος καθ' όλον τον τον βίον υπέρ άλλης έλευθερίας της του αίσθηματος και του πάθους· όσον άμφίβολος και άν εινε ή ωφέλεια, την οποίαν ή κοινωνία ήρύσθη εκ της άποτινάξεως των παλαιών κανόνων υπό τους οποίους έξησεν επί αιώνας μακρούς, εινε άναμφισβήτητον ότι εις την τοιαύτην χειραφέτησιν της συνετέλεσε τόσον δια του παραδείγματος ζωής πολυταράχου όσον και δια του

φλογεροϋ ταλάντου της ή διάσημος μυθιστοριογράφος Γεωργία Σάνδ· την εκατονταετηρίδα από της γεννήσεως αυτής έώρταζον προχθές τα γαλλικά γράμματα δια των άποκαλυπτηρίων του άνδριάντος της εις τον κήπον του Λουξεμβούργου όπου ιδιαιζόντως έτέρπετο συναζούσα ή συγγραφεύς· ο Οκτάβ Μιρμπώ, εις λόγον πλήρη πνεύματος και ένθουσιασμού, έτόνισε τας πνευματικάς και ψυχικάς άρετάς της αι όποιαί άνέλαμψαν με όλην των την αγγλιν, ώσαν πυροφόρον ήλιοβασιλεμα, μέσω εις το φωτεινόν και γαλήνιον γήρας της, διε συνελθούσα από τας καταιγίδας της νεότητος έξη εις την χαρίεσαν έπιανλιν του Nohant έχουσα γίρω της τα έγγόνια της, εις ήσυχον οικογενειακήν έστίαν, χωρίς όμως να χάση το νεανικόν σφρίγος του πνεύματος, την γενναιότητα των αισθημάτων και τον άκάματον προς την εργασιάν έρωτα εν τέλει ο ήήτωρ άνέφερε, προκειμένου περι του συγγραφικού ταλάντου της Γεωργίας Σάνδ, την κρίσιν του Ρενάν, ειπόντος ότι υπερβάλλει κατά το ύφος όλους τους συγγραφείς του αιώνος· ή γνώμη του άπαραμύλλου καλλιτέχνου του λόγου καθιστά περιτόν κάθε άλλον πανηγυρικόν.

Η βαρεία και πιεστική ζέστη, ή όποια από της άρχής του θέρους επικάθηται των Παρισίων, καθόλου δέν εκούρασε το σπινθηροβόλον πνεϋμα του εδφνεστάτου των Παρισίων, του έλαφροϋ και άφρώδους συγγραφέως των διαφόρων ένσαρκώσεων της Claudine, Claudine à l' école, Claudine en ménage, του περιφήμου Willy ο όποιος εις νέον αυτού έργον καλούμενον «Μίννα» μάς παρέχει ιστοριάν πλήρη φαντασίας αλλά και ძειάς παρατηρήσεως όπου νεάνις λεπτή και τρυφερά, αλλά με τα νεϋρα νοσηρά και σαλευμένα, παρασύρεται από τα άναγνώσματα των έφημερίδων, ζή ως εν όνειρω τους άγριους έρωτας των παρισινών ήρώων της διαφθοράς και του εγκλήματος και γίνεται θυμα της εξάλλου φαντασίας της. Η βαθεία παρατηρητικότης, το ζωντανόν και σπινθηρίζον ύφος του συγγραφέως, τα όποια καθιστώσι έπαγωγότερον το νοσηρόν θέλητρον της εμπνεύσεως, σώζουν το τολμηρόν και άπίθανον της υποθέσεως και μάς διεγείρουν έτι ζωηρότερον την έπιθυμίαν να ίδωμεν τον συγγραφέα τρέποντα τα πολύτιμά του συγγραφικά δώρα επί θέματα υγιέστερα και ένδιαφέροντος γενικώτερον.

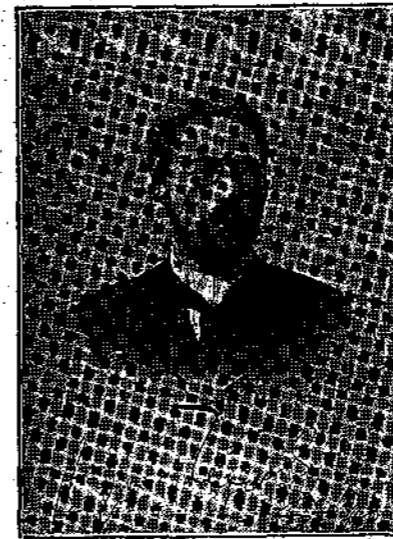
IQN

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΕΚ ΡΩΣΣΙΑΣ

Η θύελλα, που τίποτε δέν φείδεται, — ο θάνατος — έπέρασε επάνω από τον βυσσινόπον, και ποτέ πλέον δέν θα ξαναθίση.

Ο Τσέχοφ άπέθανε.

Είναι άπίστευτον! Ποιός από ημάς, οι όποιοι παριστάμεθα την 17 Ιανουαρίου εις την παράστασιν του Βυσσινόκηπον εις το θέατρον της Μόσχας, που ή βραδεία εκείνη ήτο μία εορτή δια τον συγγραφέα, ποιός θα έλεγε ότι ήκούαμεν τότε το κύνειον ζαμα του!



Αντώνιος Τσέχοφ.

Τι άτυχές έτος δια την Ρωσσίαν! Ο πόλεμος της άρπάξει χιλιάδας, δεκάδας χιλιάδων των τέκνων της, και θα της άφαιρέση, ποιός ήξεύρει, πόσα ακόμη. Και επί πλέον ο θάνατος του Μιχαηλόφσκου, του Βερετσάγιν και τώρα του Άντωνίου Παύλοβιτς Τσέχοφ, του δημοτικώτερου, του μάλλον άγαπητοϋ και γνωστοϋ συγγραφέως της Ρωσσίας.

Ο Βυσσινόκηπος ήτο το κύνειον ζαμα του. Με το δράμα εκείνο μάς έτραγούδησε δια τελευταίαν φοράν το τόσον θλιβερόν, τόσον μελαγχολικόν τραγούδι του, τραγούδι σκοτεινόν της ταπεινής και πεζής πραγματικότητος, της εύτελουός και μονοτόνου ζωής...

Άλλ' εις τον Βυσσινόκηπον, ίσως δια πρώτην φοράν άντήχησε τόσον λοχυρά και τόσον βαθεία μία νέα νότα, ή όποια μετεβλήθη εις μελωδιάν, εις τραγούδι της Αύριον, τραγούδι μιάς άλλης ζωής που ξανοίγει, μιάς ζωής δικαίας.

Η νότα αυτή άντήχησε και εις προηγούμενα έργα του, όπως εις τα δράματα Ο Θεός Βάνα, Τρεις αδελφοί, αλλά τόσον δυνατή και επίμονος ήκούσθη μόνον εις το τελευταίον του διήγημα Η μνηστή και εις τον Βυσσινόκηπον.

Δεν ήννόησα πολύ καλά διατι ο Τσέχοφ ώνομάσθη ο Μοίπασσάν της Ρωσσίας. Η σύγκρισις αυτή δέν μου φαίνεται δορθή. Πρώτον, κάθε συγγραφεύς ή καλλιτέχνης με πρωτοτυπία, είναι τόσον άτομικός, άνήκει τόσον εις εαυτόν ώστε δέν είναι δυνατόν να του δώσωμεν μίαν έτικέταν και να τον κατατάξωμεν δεύτερον, ο Τσέχοφ είναι καθ' όλκληρίαν ρώσσοσ. Οι ήρωές του, τα θέματά του είναι παριμένα από την ρωσσιήν ζωήν, γεμάτα από γνωρίσματα καθαρώς ρωσσιικά, τα όποια διαφεύγουν ίσως τους ξένους άναγνώστας οι όποιοι, συγγέοντες μερικάς όμοιοτήτας όλως διόλου έξωτερικάς, έσπευσαν να του δώσουν τον τίτλον αυτόν. Ο κόσμος είναι πάντοτε πειόθυμος να κολλήση μίαν έτικέταν εις καθένα, χωρίς την όποιαν δέν είναι εις θέσιν τίποτε να έννοήση.

Κάθε έθνος, κάθε λαός δέν έχει μόνον έξωτερικά γνωρίσματα, ίδιον τρόπον ζωής κλπ. Διαφέρει ιδίως δια της ιδιαιτέρας άρμονίας της ψυχής του, ήτις του άνήκει άποκλειστικώς, δια της ιδιαιτέρας του ψυχολογίας. Αυτήν την άρμονίαν της ρωσσιικής ψυχής, όλως ιδιαιτέραν, την εύρίσκομεν εις τα έργα του Τσέχοφ. Τι θλιβερά, τί μελαγχολικά δράματα που ζωγραφίζονται εκεί μέσα! Ένέχουν μίαν μελαγχολίαν, ή όποια όμοιάζει με την θλίψιν που γεννά ή άπειρος έκτασις των στελεπών, ο ψίδυρος των πένκων μέσα στο δάσος, το κλαμα του χιονοστροβίλου, ή μονότονος εικόνα της ζωής των χωρικών, τα πρόσωπά των τα πάντοτε σοβαρά και σκεπτικά, το θλιβερόν τραγούδι της ρωσσιικής ψυχής. Ω, πως βασανίζει και σήζει την καρδιά το τραγούδι αυτό, ή μελωδία αυτή, ή ίδια πάντοτε, πάντοτε θρηνώδης, ακόμη και εις τα τραγούδια του χοροϋ. Πάντοτε, παντοϋ, εις όλην αυτήν την άπέραντον χώραν, ή σωπλή αυτή μελαγχολία, παντοϋ τα μάτια αυτά, τα αιώνιως σκεπτικά, προσηλωμένα εις το σκοτάδι του άπειρου, έστραμμένα προς ένα άγνωστον Ήλιον, που δέν έλαμψε ακόμη, προς την «Άλήθειαν» αυτήν που περιμένει ή ρωσσιική ψυχή, την «Άλήθειαν» αυτήν εις την όποιαν, εις την ρωσσιήν γλώσσαν, ένόνονται δύο σκέψεις στοιχειώδεις της ανθρωπίνης ζωής, ή Άλήθεια και ή Δικαιοσύνη.

φόρων στρατιωτικών σωμάτων, διακριθείς διά την άγρωπνον επιβλεψιν και δημοσιονομικήν του. Καθ' ήν στιγμήν έλαβε τον βαθμόν του στρατηγού. Έξερρήθη ό κατά της Κίνας πόλεμος. Κατ' αυτόν διέπρεψεν. Είς αυτόν όφειλεται ή έμπόρθσις του Βάι-Χάι-Βάι. Κατά την μάχην αυτήν, όταν ήλθε κάποιος να του άναγγελη ότι ό φίλος του στρατηγός Οδέρκα έπληγώθη θανασιμώς υπό έχθρικής σφαιρας, άπήνησεν άπλώς.

Ο Οδέρκα εύρε ήρωότατον θάνατον. Κατά την θριαμβευτικήν επάνοδον των υπό την διοίκησίν του στρατευμάτων έλαβεν ως άνταμοιβήν τον τίτλον του βαρώνου δανσκαού, τό σήμα της Άξίας και τον Μεγαλόσταυρον του άνατέλλοντος Ηλίου. Ο Κουρόκι είναι έγγαμος. Η σύζυγός του, ή κυρία Κουρόκι, φέρει τον τίτλον βαρωνίδος. Είναι ήλικίας 47 έτών. Έκ του γάμου τουτου ό ένδοξος στρατάρχης απέκτησε δύο υίους και δύο θυγατέρας.

ΠΡΩΤΟΜΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Τη πρωτοβουλία των «Παναθηναίων»

— άδειά του Υπουργίου —

Έκ προηγουμένων εισφορών... Δρ. 1725.20
 Άλέξανδρος Δ. Φωτιάδης λ. όθ. 1. » 31.60
 Δρ. 1756.80

ΟΔΙΓΟΣΤΙΚΑ

Ο ύπουργός της Δικαιοσύνης κ. Λεβίδης έπλούτισε τό Ιστορικόν Αρχείον της Εθνικής Βιβλιοθήκης με σειράν χειρογράφων τόμων, περιεχόντων όλην την ύπηρεσιακήν κίνησιν την σχετιζομένην προς την δικαιοσύνην από του 1824 μέχρι της συστάσεως του Ελληνικού Βασιλείου. Επίσης και με αντίτυπον σπανιωτάτης εφημερίδος «Ελληνικός Ταχυδρομός», ή όποια έξεδίδετο έν Αθήναις τό 1836.

Η καλλιτεχνική σχολή του Πολυτεχνείου Αθηνών ύπέδειξεν ως διάδοχον του Άύρα εις την έδραν της έλαιογραφίας τον κ. Γ. Τακωβίδη, διευθυντήν της Πινακοθήκης Αθηνών. Ο κ. Τακωβίδης διορίσθη καθηγητής, διατηρών και την θέσιν του διευθυντού της Πινακοθήκης.

Άπεφασίσθη ή έναρξις των μαθημάτων της σχολής βυζαντινής μουσικής εις τό Ωδειον Αθηνών κατά τον Σεπτέμβριον. Προς τούτο τό Οικουμενικόν Πατριαρχείον ύ' άποστείλη ένα έκ των καλλιτέρων καθηγητών της βυζαντινής μουσικής. Η έν όλω σχολή θα διαρρήται εις τμήμα μονωδίας Ιεροσολιτών κα εις τμήμα χορωδών.

Κατά τον έφσεινόν πένθιμον έορτασμόν της έπετειου της 29 Μαΐου 1453 εκκυκλοφόρησε ή εικών του τάφου του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, την όποιαν άναδημοσιεύομεν εις τό τεύχος τούτο εύγενώς παραχωρηθείσαν.

Ο διευθυντής της μουσικής Ακαδημίας των Παρισίων Schola Cantorum κ. Vincent D' Indy γράφει προς τον φίλον κ. Δ. Γε Καμπούρογλου συγχαρητήριον γράμμα διά την μουσικήν επίδοσιν και τό τάλαντον εις την οργανικήν και θεωρητικήν μουσικήν της έκει σπουδαζούσης κόρης του Δος Έλένης.

Αυτήν την εβδομάδα δίδεται εις την «Νέαν Σκηνήν» τό νέον δράμα του κ. Ξενοπούλου «Τό μυστικό της κοντέσσας Βαλέρινας». Τόν ρόλον της Κοντέσσας θα παίξη ή κυρία Εύαγγελία Παρασκευοπούλου.

Ο έφορος των άρχαιοτήτων κ. Στάης μεταβαίνει εις Έρετρειαν διά τας προκαταρκτικάς εργασίας των άνασκαφών, τας όποιās θα ενεργήθη προσεχώς ή Αρχαιολογική Έταιρία.

Ο κ. Γ. Μ. Καλοσύμενος έξ Αλεξανδρείας έδώρησε εις τό Εθνικόν Νομισματικόν Μουσείον νέαν συλλογήν εκ 237 νομισμάτων νεωτέρων κρατών της Ευρώπης, Αμερικής, Αφρικής και Ασίας. Τά πλείστα των νομισμάτων είναι χρυσά.

Επίσης έδώρησε εις τό Κεντρικόν Μουσείον διαφόρους έλληνοαιγυπτιακάς άρχαιοτήτας, μεταξύ των όποιων διακρίνεται κεφαλή εκ παλιού μαρμαρου άριστης τέχνης.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΤΟ ΕΝ ΓΑΛΛΙΑ ΕΠΙΣΗΜΟΝ ΔΙΠΛΩΜΑ ΚΑΘΗΡΤΟΥ ΤΗΣ ΛΟΓΙΣΤΙΚΗΣ — Διατάγματα, Κανονισμοί, Πρόγραμμα αναλυτικόν, Τά ζητήματα των γραπτών εξετάσεων από του 1894 — 1903, Έξεταστικά έπικρατεία, Στατιστική και Βιβλιογραφία υπό Κ. Παναγιωτοπούλου διπλωματούχου καθηγητού της λογιστικής. — Πειραιεύς 1904 τυπογραφείον «Σφαίρα» σχ. 16ον σελ. 46 δρ 2.

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΧΕΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΟΜΙΑΝΣΕΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΚΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ υπό Σαυρίδανος Ι. Κανέλλη ιατρού έν τω Δημοτικω Νοσοκομείω ή «Έλπίς». Αθήναι 1904 τυπογραφείον Μιχαήλ Ι. Σαλιβέρου, σχ. 16ον σελ. 25.

Ο κ. Κανέλλης περιγράφει εις τό βιβλίον του τας άλλοιώσεις τας έπερχομένας εκ της έλομιάσεως εις τό κυκλοφορικόν σύστημα, και διαρίζει αυτό εις την περιγραφήν των εκ της έλονοσίας έπερχομένων γενικών λειτουργικών διαταραχών του κυκλοφορικού συστήματος και των εκ της έλονοσίας έπερχομένων οργανικών ή μονίμων άλλοιώσεων του κυκλοφορικού συστήματος ήτοι της καρδιάς και των άγγείων.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ των χειρογράφων κωδικών της έν Θεσσαλονίκη Μονής των Άγιων Τεσσαράκοντα υπό Νικου Α. Βέη. Άνατύπωσις εκ της Έπετηρίδος του Περνασσού Η' έτους — Έν Αθήναις 1904 τυπογραφείον «Έστία», Κ. Μάισαρη και Ν. Καργαδούρη.

ΤΟ ΨΑΡΕΥΜΑ υπό Γεωργίου Δροσίνη. Σύλλογος προς διάδοσιν ώφελίμων βιβλίων. — Αθήναι 1904 σχ. 16ον σελ. 88 λεπτά 40.

ΟΓΑΘΗ ΔΕΪΤΟΜΕΡΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΕΤΟΣ 1903-1904 ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ Αθήναι 1904, τύπος Π. Α. Σακελλαρίου.

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΚΥΠΡΙΩΝ υπό Σ. Μενάρδου Έν Αθήναις τύπος Π. Α. Σακελλαρίου 1904.

ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΤΩΝ ΠΤΟΛΕΜΑΙΩΝ υπό Ιωάννου Ν. Ξεφοράνου. Βιβλιοθήκη Μαρσαλή 238-48. Μέρος Δον Εισαγωγή. Μέρος Βον Περιγραφή των Νομισμάτων. Μέρος Γον Πίνακες Έν Αθήναις τύπος Π. Α. Σακελλαρίου.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΣΗΣ υπό Γ. Κυριακού, γεωπόνου. Σύλλογος προς διάδοσιν ώφελίμων βιβλίων. Αθήναι 1904, Βασιλική τυπογραφία Ραφτάνη - Παπαγεωργίου σχ. 16ον σελ. 70 λεπτά 40.

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ λόγος έκφωνηθείς υπό Ιωάννου Χ. Βλάση ύπολοχαγού του πυροβολικού. Αθήναι 1904 τυπογραφείον Π. Λεώνη.

ΕΙΣ ΤΟ

ΕΙΔΙΚΟΝ

ΤΑ ΚΑΠΕΛΛΑ ΣΑΣ

21 ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 21



ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ «ΕΛΛΑΣ»

(Εφημερίς οικονομολογική και πολιτική)

Εκδίδεται κατά Σάββατον

Δημοσιεύουσα πλουσίαν και επίκαιρον οικονομολογικήν ύλην και χρηματιστικούς πίνακας.

Ίδιοκτήτης και Διευθυντής: Γ. ΚΑΤΣΕΒΑΙΔΗΣ

Συνδρομή έτησίαν: Έσωτερικού Δραχ. 20

Γραφείον: Έν Αθήναις, όδός Σταδίου 54.

„ΝΕΟΝΑΣΤΥ“

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

Διευθυντής: Δ. ΚΑΚΛΑΜΑΝΟΣ

δενά συντάσσεται και όλοκληρον έπιτελείον συνεργατών.

Άρθρα επί όλων των ζητημάτων της ήμέρας.

αθήσεις ακριβίσταται.

Τηλεγραφήματα έξ Ευρώπης.

Τό ποικιλώτερον Αθηναϊκόν φύλλον.

ΤΙΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Έσωτερ. Τρίμηνος Δρ. 8. - Έξωτερικ. Δο. 15. - Έτησίαν Δρ 80.

Έξωτερικ. Έξωτερικ. Χρ. φρ. 25. - Έτησίαν Χρ. φρ. 45.

Αι συνδρομαί άποστέλλονται προς την Διεύθυνσιν

(όδός Βουλής αριθ. 61).

„ΝΑΥΤΙΚΗ ΕΛΛΑΣ“

(Εικονογραφημένον ναυτικόν περιοδικόν)

Τό μόνον καθ' όλην την Ανατολήν

ΔΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ

Συνδρομή έτησίαν Έσωτερικού δραχ. 10

» » Έξωτερικού φρ. χρ. 10

Αι συνδρομαί άποστέλλονται

κ. Κ. Αύγερην Αθήνας.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΙ ΖΑΧΑΡΙΟΥ

ΕΒΔΟΜΙΑ ΚΑΙ ΠΟΤΑΝ



ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 21

ΟΙΚΙΑ ΒΟΥΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙ

ΤΑ ΚΑΛΙΤΕΡΑ ΚΑΙ ΝΟΠΟΤΕΡΑ ΒΙΑΝ

ΓΑΛΑΚΤΟΠΩΛΕΙΟΝ

Γ. Ι. ΓΟΥΔΙΕΑΜΟΥ & ΣΑΣ

Οδός Γ' Σεπτεμβρίου 22

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Καλλιτεχν. Διακοσμητικ. Οικοδομων

Αδελφοί Ρόδιοι, οδός Βουλής, 8.

Κολωνία

Κ. Βελισσάριος, οδός Σταδίου, 67.

Κομμώσεις Κυριών

Κ. Βελισσάριος, Λεωφόρος Πανεπιστημίου, 4.

Μodes

Ερμειον, Έργαστάσια φορεμάτων, επανωφοριών, άσπροροούχων, στηθοδέσμων (corsets) πλυν, δλοι οι τελευταίοι νεωτερισμοί, Γαλλίδες ράπτρια, και ράπται, αι M^{lles} Jeanne, Henriette, Clémence κλπ.

Μαρμαρογλυφία

Ιωάννης Γ. Χαλδοπούλης οδός Πανεπιστημίου 7.

Γαλακτοκομεία

Γ. Χρυσάκη, οδός Φιλελλήνων 4.

Α. Τριανταφυλλίδου, οδός Ηπείρου 67.

ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΜΠΕΔΟΚΛΕΟΥΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1888

ΑΘΗΝΑΙ—ΣΟΦΟΚΛΕΙΟΝ

ΤΜΗΜΑ ΤΡΑΠΕΖΙΚΟΝ

ΣΥΝΑΛΛΑΓΜΑ Έκδοσις επιταγών επί του Έξωτερικού — Αγοραπωλησία συναλλαγματικών επιταγών, χρυσού, ξυλιν. τραπεζικών γερμανικών και τίτλων.

ΕΙΣΠΡΑΞΕΙΣ συναλλαγματικών, τίτλων και τοκομεριδίων ενταυθα και εν τώ Έξωτερικού

ΔΙΑΡΕΙΑ Προκαταβολαί επί χρωγράφων Λογαριασμοί τρεχομμένοι

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ

3 1/2	ομο έτησις, απόδοσις εις πρώην ζήτησιν
4	" " " " " " μετά ένα μήνα.
4 1/4	" " " " " " τρεις μήνας.
4 1/2	" " " " " " έξι μήνας.
5	" " " " " " εν έτος.
5 1/2	" " " " " " 2 έτη και πλέον.

ΦΥΛΑΞΙΣ ΤΙΤΩΝ ΚΑΙ ΤΙΜΑΛΦΩΝ επί ελαχιστοίς ασφαλιστήρις.

ΤΜΗΜΑ ΑΠΟΤΑΜΙΕΥΣΕΩΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ επί ανατοκισμού.
ΜΗΝΙΑΙΑ ΔΟΣΕΙΣ προς αγοράν λαχ. όμολογιών της Έθνικής Τραπεζής της Ελλάδος.

ΤΜΗΜΑ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΟΥ

Αγοραπωλησία τίτλων ενταυθα και εν τώ Έξωτερικού επί άπλη μεριτέια.

ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΟΥ

ΠΑΝΡΟΦΟΡΙΑ ΕΜΠΟΡ. ΚΑΙ ΠΡΟΜΗΘΕΙΑΙ παντός είδους έμπορευμάτων, μηχανών, μετ άλλων, χρηματοκιβωτίων κλπ.
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΟΙΚΩΝ.
ΔΕΡΜΑΤΑ ΚΑΤΕΠΕΓΑΣΜΕΝΑ Βυροδεξίτου Μοσχάνου.
ΑΣΦΑΛΙΣΤΗΡΙΟΝ New-York Γενικών Πράκτοριών εν Ελλάδι.

ΝΕΟΝ

ΦΩΤΟΣΤΙΓΜΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ

20 'Οδός Νικίων 20



Αναλαμβάνομεν την κατασκευήν φωτοστιγμογραφιών δι' εφημερίδας, περιοδικά και έν γένει παντός είδους καλλιτεχνικάς έκτυπώσεις. Η έργασία εκτελείται επί των μετάλλων Ζιγκου, Χαλκού ή Όρειγάλιου. Τελεία απόδοσις των ήμισκίων και της φυσικότητας της φωτογραφίας.

Τιμαί εκτός παντός συναγωνισμού.

Θ. Μομάνος



ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΣΜΕΝΑ

G. I. RASIS

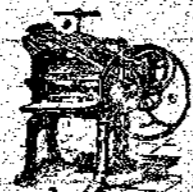
Αθήναι—οδός Σταδίου—Αρσάκειον

Αγορά Πώλησις Αντιλλαγή

TIMBRES-POSTE USÉS

G. I. RASIS

Athènes, Rue Stadiou, Arsakion



ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ & ΓΡΑΜΜΟΤΡΑΦΕΙΟΝ

ΣΠΥΡ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

Αθήναι, οδός Κολονητρέων, 7

Έργασία καλλιτεχνική. — Έλλάς α' τάξεως. — Τιμαί συγκαταβατικά.

ΑΓΩΝ

Όργανον Έρευνής των ήθικων και ήλικων δυνάμεων του Έλληνικού Έθνους

Παρέχον καθ' εβδομάδα τελείαν εικόνα της εν τή Ανατολή καθ' όλον και ήθα εν τή Αλληρικη γερουσία φιλότητος και πολιτικής κινησείας δι' ανταποκρίσεων εν πάσης γωνίας των Έλληνικών χωρών, διά στατιστικών πληροφοριών πληθυσμού, γλώσσας, σχολείων και παρακολουθού την ήλικην και ήθικην πρόοδον του Έθνους εν Ηπειρώ, Άλβανία, Μακεδονία, Θράκη, ταις νήσις και τή Μικρά Ασία.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΠΑΡΑΡΕΚΤΗΝ
Διευθυντής: **Ι. ΑΜΠΡΙΑΝΗΣ**, Δικηγόρος.

Συνδρομή έτησια προπληρ. | Έν Ελλάδι Δρ. 10
| Άλλοδαπής Φρ. 10

Όδός Τηλοκράτης, 5.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΣΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΒΕΤΙΣ"

Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ—ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 44

ΟΛΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΚΑΡΟΛΟΣ ΜΠΕΡΙΓΓΕΡ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΓΑΗΣ

Διασταύρωσις οδών Νίσης και Έρμου.

Φωτογραφία παντός είδους

Μεγισθύνοντις χρωματίζονται με παστέλ.

Όλοι οι έγγραφόμενοι συνδρομηταί των « Παναθηναίων » λαμβάνουν δωρον τα « Μυθιστορήματα και Διηγήματα » — έκδοσις « Παναθηναίων » — τόμον περιέχοντα την « Βάρεγκαν Όλέσσοβα » μυθιστόρημα Μαξιμ Γόρκυ μετάφρ. Γρ. Ξενοπούλου και 10-15 ξένα διηγήματα, κατά μεταφρασιν διαφόρων συνεργατών μας.

ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Κεφάλαιον έταιρικόν 10.000.000.— Άποδεματικόν 4.700.000.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ εν Πειραιεί, Πάτραις, Βόλω, Σόρω, Καλάμιας, Αλεξανδρούπολις και Έρακλείω Κρήτης.

Προεξοφήσεις, εισπραξείς γραμματίων, προκαταβολαί επί χρωγράφων και έμπορευμάτων Τρεχοίμοι ή γρηγορήμοι Φύλαξις χρωγράφων, Ένοχίασις χρηματοκιβωτίων εις ιδιώτας.

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ εις χρυσόν ή τραπεζογραμμάτια:

3 1/2 εις πρώην ζήτησιν.— 3 1/2 1/2 100 απόδοσις μετά 6 μήνας.— 4 1/2 100 μετά έν έτος.— 5 1/2 100 μετά δύο έτη και έπέκεινα.

TAMIEYTHPION λειτουργούν καθ' έκαστην, πρός 4 1/2 100.

N. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ | N. CONSTANTINIDES

ΕΜΠΟΡΟΠΡΑΠΤΗΣ

30 — Όδός Σταδίου — 30.

ΑΓΓΛΙΚΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ Α. ΓΚΑΝΙΕΡ & ΣΙΑ

Ειδικός κόπτης δι' ένδυμαδιας Κυριών.

MARCHAND-TAILLEUR

30 — Rue de Stade — 30

ETOFFES ANGLAISES A. GAGNIERE & Co

Costumes-tailleur pour Dames.



THE GRESHAM LIFE ASSURANCE SOCIETY LIMITED

ΑΓΓΛΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΖΩΗΣ ΓΚΡΕΣΑΜ

ΕΔΡΑ: ST MILDRED'S HOUSE POULTRY, LONDON

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΕΝ ΛΟΝΔΙΝΩ ΤΩ 1848

ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΔΙΑ Β. ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΟΣ

Ένεργητικόν	Διό. Αγγλ.	8,279,970	Δραχ.	331,198,800
Έτήσιον εισόδημα	" "	1,311,091	" "	52,443,636
Πληρωθέντα ποσά	" "	18,673,030	" "	746,921,200

ΣΥΝΑΨΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΕΙΣ ΔΡΑΧΜΑΣ
ΤΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΤΗΡΙΑ ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙ

Όταν ο ασφαλιζόμενος πό εινε εν γνώσει των όρων ήφ' ουδ άσφαλίζεται Συμμετοχή των ασφαλιζομένων κατά 90 1/2 100 εις τα κέρδη. Ασφάλεια Ισόβιοι, μικτα, προνομοδοτήσις κλπ.

Υποκατάστημα διά την Ελλάδα εν Αθήναις οδός Καραή 5.

Διευθυντής **Β. Α. ΓΕΡΓΙΑΔΗΣ** Νομικός Σύμβουλος **Δ. ΠΑΛΗΣ** βουλευτής κλπ.
Τραπεζιτής της Έταιρίας εν Ελλάδι **Η ΙΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΛΕΞΙΚΑ

ΑΠΑΝΤΑ ΕΠΙ ΑΡΙΣΤΟΥ ΧΑΡΤΟΥ ΤΥΠΩΜΕΝΑ

ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛ. ΓΛΩΣΣΗΣ υπό Α. Α. Σακελλάριου Τόμοι 3.	σελ. 4400	δρ. 48.
ΛΑΤΙΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ε. Α. Τρακαλάτου	» 780	» 10
ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ε. Α. Τρακαλάτου	» 872	» 12
ΟΜΗΡΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Δ. Ι. Ολύμπου	» 360	» 6
ΓΑΛΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ν. Κομποπούλου	» 1087	» 14
ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ν. Κομποπούλου	» 1100	» 14
ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ι. Πεφάνου	» 1087	» 14
ΕΛΛΗΝΟΑΓΓΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ι. Πεφάνου	» 1000	» 14
ΓΕΡΜΑΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Α. Ν. Γιάννου	» 1446	» 10
ΕΛΛΗΝΟΓΕΡΜΑΝΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ υπό Ρ. Ρουσοπούλου	» 1080	» 10

Ευρίσκονται εν τοις κυριωτέροις βιβλιοπωλείοις και εν τῷ βιβλιοπωλείῳ

Π. Δ. Σακελλάριου, ὁδὸς Λυκούργου 8.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΟΛΩΝ & Σ'

ΟΙΝΟΙ, ΗΛΥΠΟΤΑ, ΚΟΝΙΑΚ, ΒΕΡΜΟΥΘ
κτλ.

Ἀνώτατα βραβεία και διπλώματα τιμῆς εἰς τὰς διαφόρους Ἐκθέσεις οἱ μόνοι δὲ εἰς τὴν τελευταίαν Ἐκθεσὶν τοῦ 1900 τῶν Παρισίων λαβόντες δύο Μεγάλα Βραβεία (Grand prix).

ΤΑ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΣΤΟ ΧΕΡΙ

Ὑπουργοὶ και τμηματάρχαι και πάντες οἱ τοῦ δημοσίου και εταιριῶν και ιδιωτῶν ὑπάλληλοι, μὴ φοβῆσθε, δὲν πρόκειται νὰ πάρετε τὰ παπούτσια στὸ χερί ἀπὸ τοὺς προϊσταμένους σας. Ἀλλὰ πρόκειται περὶ τῶν ὑποδημάτων τοῦ κ. Σκαρδιάκου τῶν ὁποίων ἡ τελειότης ὑπὸ ἑποψίαν κομψότητος και ἐργασίας και στερεότητος εἶνε τοιαύτη, ὥστε οἱ φιλόκαλοι πελάται του, λυποῦμενοι νὰ ποδοπατήσουν ἀριστοεργήματα τῆς τέχνης, τὰ κρατοῦν ἐπὶ πολὺ εἰς τὰς χεῖρας τῶν θαυμάζοντες αὐτῶ. Νομίζετε, ὅτι εἶναι ὑπερβολή; Περάστε ἀπὸ τὸ ὑποδηματοποιεῖον του και θὰ βεβαιωθῆτε.

Εὐρίσκεται εἰς τὴν ὁδὸν Προαστείου ἀρ. 10

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΞΑΓΩΓΗ 1000 ΟΚΑΔΩΝ

ΚΟΛΩΝΙΑ ΜΑΤΘΑΙΟΥ Φ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ

Βραβεία Παγκόσμιου Ἐκθέσεως Παρισίων και Δ' Ὀλυμπιακῆς Ἀθηνῶν. Ἡ καλλιτέρα, πλέον ἀρωματικὴ και ἡ μᾶλλον κατάλληλος διὰ λούτρα, ἐντριβὰς κ.λ.π.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ χύμα και εἰς φιαλίδια ἀντὶ δραχ. 4 τὴν ὀνῶν.

Λιτανικῶς και χονδρικῶς.

Ἐν Ἀθήναις, πρὸς τὸ Κοινὸν
ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΡΓΑΛΟΥΡΗ ὁδὸς Σταδίου 8.

Ἐν Πειραιεὶ, παρὰ τὴν κατασκευαστὴν
ΜΑΤΘΑΙΟΥ Φ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ ὁδὸς Φίλωνος 86.

Τὸ ἀρχαιότερον ἐργοστάσιον Κολωνίας
Ἰδρυθὲν τῷ 1884

ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ ΠΑΛΛΗ & ΚΟΤΖΙΑ

Ὀδὸς Ἐρμού· Ἀθήναι

Πλούτος γραφικῆς ὀψι-
λης. — Ἐντυπὰ και ἐπι-
σελετήρια καλλιτεχνικά. —
Ἐργοστάσιον φακέλων τέ-
λειον. — Χάρτης τυπογρα-
φικῶς λευκῶς και ἐξωφύ-
λων παντὸς εἶδους και
ποιότητος.
Ἐδθηνια, ταχέως, ἀκριβῆτα.